MAST Colloquia - Vol.12

O caráter político dos museus

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MCT
Rio de Janeiro
2010

Museu de Astronomia e Ciências Afins — 2010

COORDENAÇÃO DO MAST COLLOQUIA
Marcus Granato, Cláudia Penha dos Santos, Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro.

ORGANIZAÇÃO DA EDIÇÃO
Marcus Granato, Cláudia Penha dos Santos e Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro

CAPA E DIAGRAMAÇÃO
Luci Meri Guimarães e Márcia Cristina Alves

FICHA CATALOGRÁFICA

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST

M986 O Caráter Político dos Museus /Museu de Astronomia e Ciencias Afins-Organização de: Marcus Granato, Cláudia Penha dos Santos e Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro. — Rio de Janeiro : MAST, 2010.

138 p.(MAST Colloquia; 12)

Inclui bibliografia
ISBN: 978-85-60069-29-3

1. Museologia. 2. Museus 3.Política pública I. Granato, Marcus II. Santos, Cláudia Penha dos. III Loureiro, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro. IV. Título. V Série.

CDU: 069

Sumário

Apresentação

Os capítulos que integram esta coletânea foram originalmente apresentados ao longo do ano de 2009 no ciclo de palestras MAST COLLOQUIA, que teve como tema central "O caráter político dos museus". Nosso objetivo foi refletir sobre diferentes aspectos do tema geral, que é apresentado a partir de diferentes olhares em uma abordagem interdisciplinar.

"Museu e poder: enfrentamentos e incômodos de um pensar e fazer" é o tema abordado por Nilson Alves de Moraes, que aborda a relação Museu e Poder como uma construção histórica, enfatizando "o papel de um Estado historicamente marcado pela concentração de poderes, centralização e concentração política e, por outro lado, o desempenho de um Museu que não se cansa de ser acusado de se encontrar distanciado das condições e realidade objetiva da sociedade e da cultura brasileira".

No capítulo intitulado "Ações afirmativas museológicas no Museu Afro-Brasileiro/UFBA: um processo em construção", Joseania Miranda de Freitas traça uma síntese sobre as discussões e práticas de pesquisa no campo das ações afirmativas em museus, apresentando um projeto desenvolvido no Museu Afro Brasileiro, em Salvador. Conforme a autora, as ações afirmativas buscam responder à exclusão que marca historicamente as temáticas relativas aos povos africanos e seus descendentes, e formam um conjunto de respostas à situação de desigualdade étnico-racial observada na sociedade brasileira. A autora ressalta que as questões étnico-raciais são marcadas nos Museus (e na Museologia) pela invisibilidade ou por uma visibilidade negativa, quase sempre voltada para situações de escravidão e/ou submissão.

"Sociedade do Espetáculo, Consumo e Prática Museológica" é o título do capítulo de autoria Mohammed ElHajji e Israel Oliveira que, baseados em Guy Debord, abordam o museu como um "dispositivo midiático" e enfatizam o "cada vez mais evidente apagamento de fronteiras entre política, espetáculo e consumo". Para os autores, a relação entre museus, consumo e espetáculo seria de ordem genealógica, remetendo "ao próprio processo de emergência da esfera civilizacional moderno-ocidental e consolidação de contornos específicos de seu formato atual".

O Museu enquanto instituição apresenta diversas faces em que a influência política se manifesta, uma das quais refere-se à aquisição de acervos museológicos. Os conjuntos formados e preservados dentro dos museus representam um olhar de escolha certamente não

desprovido de influências políticas. Nesse contexto, as políticas de aquisição adotadas pelo Museu Histórico Nacional em diferentes momentos de sua trajetória são abordadas por Solange Godoy. No capítulo "Política de aquisição: uma perspectiva crítica e social", a autora traça um panorama da instituição que assistiria, na década de 1980, a uma profunda modificação e reflexão sobre o tema.

Defendendo a proposta de criação de um museu digital da memória afro-brasileira, Myrian Sepúlveda dos Santos traz à tona a relação entre poder e representação, crucial para o desenvolvimento dos museus contemporâneos. O capítulo "Museu Digital da Memória Afro-Brasileira: algumas questões" apresenta reflexões sobre a construção de uma identidade afro-brasileira "em um país que não se identifica em termos raciais, mas a partir de um imenso leque de características relativas à cor da pele e traços faciais".

"Museus de Ciência e Tecnologia e Inclusão Social" é o título do capítulo de autoria de Douglas Falcão Silva, Carlos Alberto Quadros Coimbra e Sibele Cazelli, que apresentam alguns resultados de uma pesquisa realizada na Coordenação de Educação em Ciências do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. O estudo, que toma como referência os conceitos de inclusão social, experiência e empoderamento, tem como objetivo conhecer os significados desenvolvidos por visitantes oriundos de comunidades de baixo poder aquisitivo e/ou baixo capital cultural desenvolvem a partir da visita a um museu de ciência e tecnologia.

No capítulo final, intitulado "Políticas Públicas e Museus no Brasil", Marcio Ferreira Rangel discorre sobre as políticas governamentais voltadas ao campo do patrimônio e dos museus no país. O texto enfatiza a importância do trinômio patrimônio – território – comunidade e sua relação intrínseca com os museus, vistos como agentes de mudança social.

Finalizando, com esse volume, no âmbito da Série MAST Colloquia, um conjunto de seis livros com temáticas relacionadas à Museologia e aos Museus, os organizadores esperam que esta obra seja útil para todos os que se interessem pelo Museu e seu papel no mundo contemporâneo, e que possa contribuir para estudos e reflexões sobre um tema altamente relevante e sempre atual.

Os organizadores.

Museus e poder : enfrentamentos e incômodos de um pensar e fazer

Nilson Alves de Moraes

Nota biográfica

Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e graduação em Ciências Sociais pela mesma universidade. Professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, onde atua no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – UNIRIO/MAST.

MUSEUS E PODER:
ENFRENTAMENTOS E INCÔMODOS DE UM PENSAR E FAZER

Introdução: alguns modos de pensar Museu e poder

Propõe-se desenvolver nesse texto algumas reflexões sobre Museu e poder considerando que essa relação é uma construção histórica, que se produz, viabiliza e se transforma nos embates de interesses, modos de fazer, transformações econômicas, sociais, políticas e tecnológicas, cujos sentidos e estratégias são modificados, reforçados e sujeitos, assim como as relações do Museu com o Estado, a sociedade, a cultura e as instituições de cultura.

A natureza social e política do Museu não é desconhecida de nenhum profissional, estudioso ou apaixonado pelo campo, esta natureza é uma das bases e forças de influência da sua existência. As relações entre Museu e poder são instáveis, imprevisíveis e descontínuas, estão sujeitas a elementos conjunturais, alianças, orientações gerais e particulares das políticas, instituições e ações culturais, expectativas, discursos, projetos sociais e imaginários que orientam as condutas sociais.

Devido à complexidade das relações implicadas, a natureza do tema impõe um limite objetivo à pretensão intelectual do investigador. Por isso, limita-se a pensar aqui em como o poder e o Museu reescreveram suas relações, enfatizando, por um lado, o papel de um Estado historicamente marcado pela concentração de poderes, centralização e concentração política e, por outro lado, o desempenho de um Museu que não se cansa de ser acusado de se encontrar distanciado das condições e realidade objetiva da sociedade e da cultura brasileira. Do nosso ponto de vista, a denúncia evidencia a existência de um projeto cultural vivo que envolve saberes, gestores e movimentos sociais. Consideramos a existência de uma nova forma de ver, fazer e compreender o Museu e suas inserções sociais e culturais. Um Museu que não cabe e não se esgota em si, um Museu que é, também, parte das negociações sociais, da convivência com as novas tecnologias, das lutas e diferenças simbólicas e da superação ou esgotamento do modo único de expor e de quem – socialmente - expor e considerar.

Os estudos sobre o Museu e as políticas culturais no Brasil implicam um estudo sistemático sobre o poder. Estudar o Museu no contexto das políticas públicas exige considerar os sentidos e os limites da democracia, da universalização do direito e do acesso à informação na sociedade brasileira; saber quem tem o poder de definir e de orientar ações, garantindo a sua continuidade, quem é capaz de pautar e se fazer permanente, bem como o faz.

Nas Ciências Sociais, o poder aparece predominantemente vinculado à tradição analítica weberiana. A partir dos anos 1960 cresce a certeza que poder não constitui uma instância unicamente estatal, todos os estudiosos demonstram as formas de poder e sua presença em todas as relações sociais. Na tradição das Ciências Sociais, poder é parte estruturante de processos decisórios e organizativos da sociedade. O Museu, sendo uma vigorosa instituição da cultura, negocia sua existência, sentidos e transformações na lógica das lutas e dominação social.

Weber, o mais citado e influente estudioso do poder entre os cientistas sociais, considera o poder como capacidade de influenciar o processo decisório, isto é, de impor aos outros um determinado curso de ação. O poder é visto, assim, como a capacidade de decidir, "como a possibilidade de alguém impor a sua vontade sobre outras pessoas" como capacidade legítima (WEBER,1986). No entanto, apesar desse predomínio e das possibilidades analíticas, somos tentados a pensar o poder pela concepção gramsciana. Nesta visão, o poder e o Museu não existem em si, mas são construções e estão sujeitos às mudanças e às re-siginificações colocadas pela conjuntura, são partes estratégicas na construção e estruturação de hegemonias sociais.

Gramsci (1968), ao estudar o poder, desenvolve o conceito de hegemonia (*Cadernos do Cárcere*) para se opor à idéia de "dominação", considerada uma noção que fecha em si e esgota ou reduz a capacidade de outros setores organizados da sociedade implementarem seus projetos, visões de mundo e modos de ser. Na hegemonia o processo está em transformação permanente, nunca é conclusivo ou esgotado. Segundo Gramsci, a hegemonia estabelece um complexo sistema de relações e de mediações, uma capacidade e uma vontade de direção. Com isso, não existiria um poder capaz de se impor apenas pelo uso da força. Para a dominação, a força é de eficácia restrita. O exercício do poder implica, pois, um conjunto de atividades culturais e ideológicas — no âmbito das quais os intelectuais são protagonistas — por meio das quais se organiza o consenso e se torna possível o desenvolvimento da direção da sociedade.

Nosso desafio exige repensar teorias onde o Estado ocupa papel central. O conceito de Estado, ao contrário da idéia de poder e de liderança, além de ser um conceito moderno, pode ser visto também como um instrumento social. Desde Hobbes, a definição de Estado inclui, entre outras funções, a capacidade legítima de produção de violência. Na História do Brasil, ele se configura como ator privilegiado desde o século XIX. O Estado constitui

> *um campo privilegiado de lutas institucionais e discursivas, para o qual se dirigem esforços de alianças e composições políticas, lugar de práticas e saberes empenhados em intervir, influenciar e imprimir relações e visões estáveis que produzem desdobramentos e consolidam uma estratégia social tecendo redes que viabilizam situações, efeitos e benefícios diferenciados através de instituições empenhadas em garantir uma hegemonia social (MORAES, 1997, p.18).*

Paradoxalmente, o Estado é, também, um espaço ou lugar institucional de formulação de estratégias de resistência e de contra-discursos em relação aos grupos e às alianças em exercício no poder. O estado é o espaço e o lugar institucional para onde se dirigem as demandas, discursos e lutas sociais. Ao longo do século XX, segmentos sociais e projetos sócio-culturais estiveram de acordo quanto ao papel do Estado: coordenador e gestor dos planos, programas e serviços culturais e museológicos. O Estado, nesse sentido, é a principal arena de negociação, acesso, intermediação e pressão. Embora alguns setores organizados falem para a sociedade e da sociedade, consideram, no entanto, o Estado como seu principal interlocutor, dirigindo para ele suas diversas ações e expectativas. Todas as críticas e esforços de desmonte não atingiram o Estado, ele ainda é um instrumento fundamental na reprodução do capitalismo, tardio ou não.

O Estado brasileiro é um ator político que cumpre diferentes e contraditórios papéis, inclusive de natureza econômica e política. Entretanto, apesar de as disputas que ele imprime e as disputas pelo seu controle serem constantes objetos de análises, o seu funcionamento é pouco conhecido pelos cientistas sociais e históricos. O Estado considerado como instrumento de dominação e reprodução do poder de grupos restritos revelou uma percepção restrita. O Estado considerado em suas diferentes instâncias, instituições, grupos de interesses e estratégias implica numa complexidade que exige negociações e composições diferenciadas.

A chamada fundação ou institucionalização dos museus no Brasil, processo iniciado por Gustavo Barroso, trazia a marca estatal, centralizadora e autoritária. A história do Museu

no Brasil antecede as ações e propostas de Gustavo Barroso, ela além de incorporar demandas de Estado e concepções européias, expressa a visão estética e de poder predominante na maior parte do século XX. Desde o século XIX, a ação dos "museus de ciência" imprimia a lógica de disputas, bem como afirmava o papel da cultura nas políticas públicas. Para estudar as relações entre Museu e poder, deve-se considerar a necessidade de análises detalhadas sobre os processos que estruturam internamente seus órgãos e instituições, sua base técnica e gerencial, assim como sobre o ambiente e o contexto em que as políticas são produzidas e implementadas, considerando as demandas conjunturais e os modos de relação entre Estados e sociedade. Esta dimensão, ao longo do XX, foi denominada de diversos modos, por exemplo, como ossatura institucional (Poulantzas), aparelhos (Althusser), bloco de poder (Gramsci), hoje se traduzindo como redes (Castells) e tecidos (Marques).

No Brasil, o que caracteriza o exercício do poder é o centralismo político, chave para a explicação das políticas públicas brasileiras. O centralismo é uma expressão estrutural da concentração política, social e institucional, portanto, ela possui faces conjunturais que garantem a continuidade das forças sociais de dominação que se estruturam em vigorosas articulações e composições. Tais políticas, segundo Madel Luz (2005), possuem três traços históricos, a saber: elas são unitárias, verticais e instáveis.

Luz esclarece que a centralização que se observa nas políticas públicas e a dificuldade da delegação de funções e distribuição de recursos são simplesmente a manifestação política (no Estado) da concentração de poder social característico da sociedade brasileira. O Estado, coerente com sua composição social e com as alianças institucionais que movem sua existência, não chega a delegar poder nem no plano das instituições (delegação de funções, diversificação de instâncias de decisões) nem no plano da sociedade civil (consulta, diálogo ou negociação com atores que a representam). A dicotomia centralização *versus* descentralização (política) exprime, no plano das políticas públicas, a dicotomia concentração *versus* desconcentração (social) persistente na sociedade brasileira, embora com ela não se identifique. Na verdade, Luz demonstra que as dicotomias são aparentes, elas são partes constituintes do social, tratam da concentração de poderes. Isto é, a autora demonstra que, na descentralização, não existe desconcentração. A unidade política e a concentração social garantem ao bloco em situação o controle em todas as esferas de poder. Percebe-se, portanto, que a sociedade civil não representa a população e os interesses subalternos. Ela expressa, na verdade, a vontade de um poder que se situa "acima dela" (a sociedade política).

Gramsci, que conhecia profundamente Weber, como este, não confundia ou reduzia o poder à capacidade de exercer a coerção e apontava que uma hegemonia estabelece um complexo sistema de relações e de mediações, ou seja, uma completa capacidade de direção. Portanto, falamos de "estado ampliado". Um Estado responsável pela produção e reprodução social que implica numa direção moral, intelectual e, portanto, cultural.

No Estado, a capacidade de produzir hegemonia está relacionada ao mecanismo adotado por organizações privadas de hegemonia capazes de influenciar e impor, através de alianças, o predomínio de grupos sobre a sociedade, tornando legítimos seus interesses e modos de fazer. Esses grupos e frações elaboram uma nova ordem social. Voltando-se para atender a um interesse social, moral e intelectual, essa elaboração não desmonta, destrói ou desmascara a ideologia que se faz hegemônica, mas compreende-a em seus esforços de produzir um novo consenso social. Nesse sentido, pode-se considerar como um dever do intelectual a ação de transformar o que é específico de um grupo (uma posição de classe) em percepção de toda uma formação social.

O Museu, como instituição, se constitui como lugar legítimo de construção, exposição e reflexão do mundo, das relações entre os objetos e formas simbólicas, atribuindo significado comum e organizando relações sociais e simbólicas. O Museu faz parte de um sistema social que estabelece, institui e regula o processo de produção de sentidos e conceitos. Dessa forma, numa tradição bourdieusiana, compreendemos o Museu como uma "estrutura estruturante", absorvendo e transmitindo idéias, modos de "ver e sentir", como emissor e receptor, simultaneamente (MORAES, 2006).

Chagas, buscando oferecer vida e cor aos museus, afirma que eles são

> *casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes (CHAGAS, 2006, p. 28).*

Ulpiano de Menezes afirma que o "museu é o lugar do sonho, devaneio, informação de todo tipo, deleite estético, expansão da efetividade, da memória, da identidade – mas é também o lugar de conhecimento, consciência, inteligibilidade"(MENESES, 2006, p. 75).

Vê-se que o Museu, nessa perspectiva, "não tem por função replicar a vida, reproduzi-la como tal, ser seu simulacro" (MENESES, 2006, p. 75).

Profissionais de cultura e de museus, comprometidos com as mudanças sócio-históricas e com os movimentos sociais, demonstraram, no momento em que passam a ocupar postos privilegiados no planejamento e execução de políticas públicas, uma profunda incapacidade em constituir, articular e representar blocos e de influenciar as ações e políticas culturais adotadas em museus pelo Estado. Essa incapacidade para impor uma nova hegemonia expressa a heterogeneidade e a fragmentação da estrutura social e dos interesses setoriais que, não imprimindo uma nova base social ao poder e ao Estado, ofereceram ou atenderam apenas a interesses e visões parciais (de grupos).

Em geral, as instituições e os novos projetos pretendem reverter tendências predominantes nas formulações em políticas, instituições de cultura e museus com projetos de democratização das instituições, práticas e saberes, garantindo a participação de setores sociais compromissados com a recuperação da "coisa pública". Neste momento, as políticas propostas e implementadas ajudam a modificar as instituições e a visão estrita de intervenção tecno-burocrática, influenciando novas relações, práticas e saberes entre profissionais de museu e cultura, atingindo seu cotidiano na definição das prioridades e do funcionamento. Pensar tal processo exige estudar o itinerário político, institucional e discursivo de um projeto técnico-social.

Itinerário significa a constituição, o conhecimento ou a existência de um caminho, trajeto, percurso ou roteiro, remetendo a algum lugar, evento, solução ou projeto. O itinerário descreve ou apresenta esse roteiro, percurso, trajeto ou processo. O itinerário simbólico é uma construção que produz, negocia, media e encaminha processos, remete a uma história, a um encantamento. Nos itinerários, que se realizam também como discursos, diversos, contraditórios, complexos recursos e possibilidades são tentados ou implementados ao longo do tempo.

O itinerário remete e faz-se processo coletivo. O itinerário exige uma visão ou concepção do outro e das relações em que a luta se desenvolve. Um itinerário é também uma estratégia. Trata-se de identificar as suas forças e as forças do outro. As suas alianças e as alianças do outro. As suas estratégias e as estratégias do outro. Produzir um discurso e conhecer o discurso do outro. Construir um cenário que se contrapõe a um outro cenário. Um itinerário é uma opção estratégica diante de condições objetivas e subjetivas ou simbólicas.

A cultura produz, se produz e se reproduz como parte de uma hegemonia social e simbólica, sendo também a garantia de um encontro possível entre o Museu e seu tempo. Nas condições de desenvolvimento do Museu, o seu itinerário simbólico e institucional resulta e gera enfrentamento cultural, enfatiza seu traço permanente de lutas e produção de alternativas.

A segunda metade do século XX foi marcada pela ruptura dos paradigmas valorizados e dos modelos relacionais predominantes no ocidente capitalista, e pelo aprofundamento da transição que anuncia a complexidade dos fenômenos e dos processos sociais, culturais e estéticos. Uma situação que desnorteia os rumos e as opções que as instituições e políticas setoriais compartilhavam numa aparente harmonia. As facetas do real demonstram que ainda nos encontramos presos a modelos duais.

Envolver-se nos debates e na promoção de ações e políticas de Museus e do Patrimônio corresponde a localizar-se num lugar social e intelectual das disputas de sentido e da luta pela imposição de hegemonias culturais e relacionais.

O Museu, o cotidiano e as instituições

No pensamento social contemporâneo, há um único e possível consenso: a certeza das diferentes disputas que caracterizam os saberes, práticas, relações sociais e simbólicas. Essas disputas produzem discursos, estratégias e alianças sociais para diferentes, parciais e temporários enfrentamentos, encaminhando o pensamento para um paradoxo sócio-discursivo: ao mesmo tempo em que são produzidas e ampliadas as relações de disputas e produção de desigualdade, há um esforço para celebrar o discurso que afirma a importância da solidariedade, da complexidade, da diferença e da tolerância como necessidades sociais e humanas de nosso tempo. A busca de um consenso convive com a existência de uma sociedade baseada no processo de concentração e crescente desigualdade e exclusão do outro. O compromisso ético e científico exige um comportamento que, em alguns casos, não é uma opção ou um ideal de vida.

Intensidade, velocidade, tensões, paradoxos e mudanças são algumas das marcas do século XX-XXI. Antagonismos, concentração e diluição de poderes, crescimento ou aceleração de desigualdades, estratégias de resistência, mobilização social são temas e processos recorrentes. Os analistas sociais destacam que a sociedade contemporânea,

determinada pelos paradigmas da comunicação e da informação, é fragmentada por sua própria natureza, o que põe em questão a idéia de solidariedade orgânica como eixo das relações societárias. Todos os referenciais e modelos relacionais e intelectuais foram condenados. Estudiosos da sociedade e da cultura, na festejada ou desconsiderada pós-modernidade, demonstram que, entre as principais características de ambas, está a orientação para e pelo consumo, reduzindo o indivíduo à perda ou à secundarização de sua essência em favor de uma adesão à lógica dos mercados e à sua inserção nas redes de informação. Como conseqüência, tem-se a compreensão dos motivos para a retomada de revisões das teorias sociais. As mudanças sociais, comportamentais e relacionais, que orientaram gerações no ocidente capitalista, colocaram sob intensa crítica as reflexões valorizadas pelo campo acadêmico (MORAES, 2006).

O Museu, instituído, dotado de individualidade e relacionamento com seu entorno, com o seu objeto e com outras instituições semelhantes, passa a merecer uma análise que enfatiza elementos próprios, externos, culturais e simbólicos. O Museu ganha forma, modelo discursivo próprio e se insere num mundo em que as disputas que orientam as políticas sociais influenciam o seu cotidiano. O Museu, na lógica do espetáculo, é, assim, também uma marca, um elemento estruturante de informações e identidades, que multiplica os sentidos e os significados dos processos como estratégia na consolidação de identidades ameaçadas e na retomada ou forjamento de expectativas sócio-relacionais.

No cenário acadêmico contemporâneo e na prática de profissionais de Museu, há perplexidade diante da convivência e da simultaneidade de diferentes modos de compreender e fazer. Essa reação coloca para a museologia e para os profissionais do campo algumas questões emergentes, configurando novo cenário cultural e tecnológico.

Os anos 60 apontam para diversas contradições e descobertas de novas possibilidades e conhecimentos desconsiderados ou desconhecidos no ocidente que traziam e traduziam a possibilidade do novo. Na década são apresentados e produzidos novos enfoques, em particular pelos movimentos sociais, pelos artistas e pelos militantes da cultura que colocaram em cheque as reflexões e o modo de fazer ciência, artes e orientar as relações sociais e culturais. A última década do século XX comportou uma longa e incontrolável transição. Toda transição é caminho de diferentes desdobramentos, possibilidades e efeitos, esta não seria diferente. Principalmente, deve ser considerado que toda transição possibilita e justifica incertezas, imprevisibilidades e contrariedades.

O Museu é uma intervenção racional, arbitrária e estratégica. O Museu também conhece uma profunda transição. O Museu é responsável pela formulação de valores e sentidos sobre algo, alguém, algum processo. Segundo Scheiner (1994), o Museu é resultado direto de uma produção, seleção, articulação, veiculação e ressignificação de processos selecionados de lembranças e esquecimentos dos sujeitos, grupos sociais, instituições e projetos sociais. Pelo que é veiculado no Museu, os atores, os grupos sociais, as instituições e os projetos sociais falam, expressam identidades, diferenças, redes que os articulam, alianças e estratégias de suas ações e discursos. O Museu oferece visibilidade para situações e contextos que não são necessariamente explícitos.

O Museu organiza, hierarquiza, relaciona e significa os espaços e lugares da cultura e da sociedade, como Nora demonstrou. No Museu, o local, o regional, o nacional e o global encontram ou articulam nexos, hierarquias, prioridades. O Museu produz um cronograma do tempo, além de objetivos perseguidos; a cenografia ajuda a transformar o objeto numa realidade, dotá-lo de sentido. Os monumentos, documentos, saberes, práticas, celebrações e modos de expressão ganham permanência, perseguem a condição de “legítimos” e de “legitimidade” nas disputas sociais e simbólicas.

O Museu influencia ou orienta rumos, concepções, ações e políticas. No Museu, os embates ganham sentido e dramaticidade. Ele depende, crescentemente, de dispositivos tecnológicos e informacionais para a legitimidade de seu discurso, o que configura um esforço estratégico para garantir uma nova e vital modalidade de construção de sua hegemonia cultural e social. Tais propósitos são estruturados por e estruturadores das relações que envolvem o Estado, os interesses de grupos e as subjetividades. O Museu pretende, assim, a legitimidade científica e discursiva, sendo, na expressão bourdieusiana, campo de lutas sociais e simbólicas.

O Museu se inscreve na lógica constitutiva do poder simbólico. Por poder simbólico, denominamos a sua capacidade para e sua responsabilidade de fazer ver e fazer crer, o poder de se fazer tomar em consideração, o poder de falar e se fazer ouvir, de se constituir como agente social e participar ativamente da construção histórica e social de seu tempo. O poder simbólico, por vezes, aparece intimamente ligado às outras formas de poder, mas não se restringe a elas. O poder simbólico é exercido nas relações sociais, na capilaridade social, é constitutivo e constitui-se na dinâmica social. O Museu é um de seus *locus* de exercício privilegiado.

No Museu, existem diferentes modos de perceber e de classificar as coisas do mundo e, dessa forma, de produzir a realidade e nela intervir. No Museu, encontra-se, assim, processos de produção, negociação, circulação e consumo de políticas públicas e disputas simbólicas.

Museu, Conjuntura e Reflexões

O Museu discute e valoriza aquilo que constitui e consolida o "espírito e o modo de ver, viver e sentir de um grupo" (MORAES, 2006. p.106). Essa perspectiva valoriza a idéia de que cada grupo social, considerando suas prioridades e estratégias conjunturais, desenvolve códigos próprios, coerentes com a cultura e o universo simbólico e relacional em que ele se instaura. Ao Museu, numa perspectiva tradicional, caberia estabelecer condições que valorizam estruturas significantes, hierarquizadoras de relações, idéias e valores.

O Museu sempre esteve associado ao seu tempo e, principalmente, orientado por demandas do Estado e das alianças sociais de poder. As mudanças na base de sustentação social do Estado influenciam o olhar do Museu. Temas e eixos analíticos se impõem quando a Antropologia, a Sociologia Cultural, a Ciência da Informação, a Ciência da Comunicação e a História orientam, fundamentam ou influenciam o olhar e as reflexões que movem os museus. Um olhar e reflexão dirigida principalmente aos museus que resistem ao silêncio e à paz. Assim, as instituições e suas mudanças, as políticas, os processos de comunicação e informação, os eventos e os personagens são uma constante, estabelecendo novas relações institucionais e disciplinares, organização, personagens, valores e culturas.

Nos anos 60, as instituições e relações de dominação foram principalmente no Ocidente questionadas, todas as instâncias de formação, controle ou mediação social passaram por vigorosas críticas e mudanças. Poder e legitimidade não são ou permitem ganhos e perdas imediatas e totais. Numa conjuntura em que as relações sociais e os movimentos sociais, estéticos e culturais questionam as relações entre o Estado e suas instituições, os modos de olhar, os valores, os modelos de análises comprometidos com a continuidade, reprodução ou permanência social não foram esgotados ou eliminados. Elas ainda possuem expressão, tecnologia, instrumentos legitimados, eficácia discursiva e simbólica, capacidade de articulação e reprodução convivendo com as mudanças ou desafiando outras posições e concepções identificadas com reflexões atuais. As críticas e mudanças realizadas, em diferentes instâncias sociais e relacionais, não foram suficientes para garantir a superação do passado e das formas de controle e dominação social.

Percorre as políticas culturais de Estado, as instituições de cultura e os Museus ao longo do século XX uma trajetória centrada na crença da necessidade de intervenções - chamadas de - racionais na reorientação e no olhar para o que seria o novo e a cultura. Não faltaram, entre os atores e projetos envolvidos, olhares e interesses privados e mercantis convivendo com outros de diferentes naturezas.

Desde a segunda metade dos anos 1970, quando a democracia e a justiça social ocupam um lugar estratégico nos projetos e discursos dos movimentos sociais, os profissionais e militantes das instituições de cultura, artes e ciências se empenham na produção de situações ou condições alternativas. Esse, entretanto, não é o primeiro esforço em viabilizar tal processo, nem o primeiro movimento ou conjuntura que reúne projetos, grupos e classes sociais em torno de uma pauta mínima e de mudança nas instituições, nas políticas, nos modos de gestão e nas relações entre cultura e sociedade. O ideário da universalização, descentralização administrativa, controle social, desconcentração de recursos, humanização das relações movem diversos esforços de mobilização. Essa realidade se recusa a conviver com modelos simplificadores, sejam duais ou não, exige dos agentes ou atores políticos, técnicos e profissionais um esforço inovador de compreensão dos fenômenos sociais e culturais.

O Museu, instituições e ações de cultura, políticas setoriais, atores e projetos sócio-culturais são partes de uma estratégia e de interesses específicos. O Museu, portanto, é produto e construção histórica, uma condição conjuntural. Ao mesmo tempo, superada a impressão inicial, o Museu guarda relações e interesses particulares, que exigem a atenção do olhar para as suas entranhas. Muitas vezes, ele se envolve em disputas com a conjuntura, criando um mundo, linguagem e relações próprios.

Os modelos científicos se fizeram como referência e diálogo com um determinado tempo, relações sociais e visões estratégicas de mundo. A ciência encontra dificuldade em falar de um tempo imediato, na formulação e compreensão de mudanças na conjuntura e de suas relações com outras disciplinas científicas e com a sociedade. Burke (1992) demonstra que novos temas, linguagens e enfoques são valorizados ou vistos com desconfiança.

No final dos anos 60, o contexto internacional era de profunda crise de hegemonia e, aparentemente, de convivência com diferentes tensões sociais, ideologias e modelos societários que exigiam novos conteúdos, práticas e modos de produção de conhecimento. As ciências passavam por vigorosas críticas, ataques e revisões, as correntes subjetivistas e

aquelas ligadas aos setores sociais mais tradicionais se empenharam na luta contra o marxismo e contra o “voluntarismo” que se expressaria nos movimentos sociais, provocando uma profunda revisão no campo da História, influenciando outros domínios científicos.

Nos anos 90, essas reflexões desencadearam a possibilidade de movimentos sociais sobre o debate científico, novas práticas dos profissionais e novas relações entre sociedade e Estado. No centro desse processo, a conjuntura assume uma dimensão a ser modificada, bem como objeto de análise. A reflexão sobre a conjuntura exige um empenho diferenciado em relação aos modelos de análise que prevaleciam anteriormente e passa a se constituir como movimento intelectual, que resiste e se empenha em desarticular a análise positivista, comprometida com antigas lideranças, valores e grupos sociais.

A História do Tempo Presente ou Imediata, centrada no imediato, empenha-se numa detalhada e metódica análise dos fenômenos conjunturais, incorporando em suas reflexões e temas estudados, seguindo orientação da “História Nova” aparentes banalidades, a narrativa do cotidiano, dos homens comuns, das relações, afetos e comportamentos de uma época, de uma localidade, de um personagem, sistemas de valores, crenças e atividades. A História Imediata, para ser desenvolvida, deve estar orientada pela crescente e necessária consciência da interdependência dos fenômenos, suas redes relacionais e diferentes formas de expressão e efeitos. A riqueza das possibilidades desse novo modo de olhar e produzir conhecimento surpreende, originando adesões e desdobramentos.

Uma análise dos fenômenos e dos processos conjunturais exige aproximação com outras ciências humanas e sociais, desconstruindo, e mesmo desconsiderando, a história e a tradição positivista. Trata-se de um percurso de inovações que considera a tradição historiográfica cujo maior nome é Edward Thompson. Lembrando Febvre (1989), para o historiador e para o seu trabalho “toda história é escolha”. Para o analista dos processos contemporâneos, há o desafio adicional de pensar criticamente a conjuntura levando em consideração a capacidade da sociedade, das tecnologias e dos meios de comunicação social para atribuir e produzir ou orientar sentidos e visibilidades a determinados processos sociais.

Todos os dias, os homens são influenciados em suas opões e decisões pelos meios de comunicação e pelas possibilidades relacionais e simbólicas constituídas pelas novas tecnologias.

Uma nova seleção sobre o real e seu mundo relacional é introduzida para complexificar e tensionar as relações humanas e sociais. Um suposto mundo e a sucessão de acontecimentos e eventos são atribuídos e construídos arbitrariamente e, por vezes, fora do controle social, em que orientações e induções passam despercebidas. Fatos, personagens, situações, discursos, prioridades, cronogramas são marcas de uma hierarquia e as sucessões de fenômenos são constituídas como reais, verdadeiros, únicos, excepcionais. Uma seleção de acontecimentos, eventos e processos são enfatizados ou silenciados segundo interesses, estratégias e lógicas que escapam aos cidadãos. Novas condições que permitem toda a sorte de produção de sentidos, modelos relacionais e de produção são introduzidos nas esferas do poder de estado e dos interesses privados.

No século XX, Braudel (1992) afirmava que o historiador criava os seus materiais, ou, se quisesse, era capaz de recriá-los; essa perspectiva demonstra que o historiador parte para o passado com uma intenção precisa, um problema a resolver, uma hipótese de trabalho a verificar. Esse processo também permite uma atitude e uma produção sobre os acontecimentos que marcam o cotidiano dos homens.

Essa análise, constituída a partir das reflexões e modelos desenvolvidos na segunda metade do século XX, é herdeira de um movimento denominado “História Imediata”. Na origem deste movimento encontramos a produção coletiva de um documento que em si traz a tradição e a novidade. Um documento escrito em forma de “manifesto”, resultado de longo debate e da constituição de uma rede que discutia, a partir de suas instituições e de seus países, por meio de recursos informacionais, na rede internet. Produzido e veiculado em proporções planetárias por meio de um suporte tecnológico e uma rede virtual, esse documento foi também subscrito por intelectuais de diferentes formações em diferentes países e instituições. Para os interessados, o documento pode ser encontrado na homepage www.h-debate.com, sendo possível discutí-lo e estabelecer contato com outros pensadores que acatam ou não as premissas e orientações intelectuais que ele propõe, bem como estabelecer um diálogo permanente e comprometido com a inclusão e a convivência.

O inicio deste século não esgotou ou apagou as marcas da História e de seus desdobramentos, ao contrário. As reflexões e os dilemas epistemológicos que influenciam ou se explicitam em trabalhos contemporâneos é o ponto de partida para o debate científico.

Conclusão e Reflexões Iniciais: um ponto ou porto de partida

Ponto de partida da prática e da análise museológica, as Ciências Humanas e as Ciências Sociais produzem as condições para as reflexões de disciplinas que tomam a cultura e suas instituições como objeto de conhecimento. Aquelas não possuíam a pretensão de ser, muitas vezes, apenas instrumento, pois são disciplinas que proclamam ou reclamam um novo olhar, reafirmando a sua importância para o conhecimento, valorizando o diálogo. O diálogo é uma ameaça ao modelo social de dominação e poder político. O poder é transformado em complexa e articulada rede de instituições sociais que apresenta e convive com visões, estratégias e modos de intervenção diferenciados. O poder, nesse sentido, passa a expressar interesses e identidades particulares.

O Museu é uma instituição que atravessa a ciência e a sociedade, orienta ações e concepções. Uma instituição é incapaz de se mover por um único modo de ver e de agir. Na instituição estão presentes todos os interesses e tensões da sociedade. Portanto, dialogar com o Museu é tomá-lo em seu cotidiano, sua tensão e possibilidades, visitar suas especificidades, perceber as suas diferentes leituras. Ao profissional do Museu cabe recusar soluções simplistas ou messiânicas. É, desafio do Museu, além de saber, produzir lutas permanentes sabendo que as lutas estarão sempre em suas portas e cotidiano.

A natureza do Museu é multi, inter e transdisciplinar, como revela seu objeto e sua metodologia. O Museu é estratégico na construção da realidade, da identidade cultural, do patrimônio local e das estratégias de veiculação dos modos de ser. O Museu se constitui num jogo de tensões, de símbolos, de discursos, de representações sociais (MORAES, 1997). O Museu possui, considera e se transforma a partir das permanências e das rupturas que viabilizam a constituição de padrões relacionais e discursivos. Nesse sentido, a História e as reflexões produzidas por antropólogos, sociólogos, comunicadores, artistas plásticos, entre outros, devem ser valorizadas, do contrário, estaremos, mais uma vez, retomando o caminho e o caminhar.

O Museu não se esgota ou se explica por ele mesmo. Pensar e produzir conhecimento no campo do Museu exige repensar os modelos que estão sendo questionados, além dos motivos e dos grupos interessados nesta reflexão. Não existe possibilidade de acaso ou de neutralidade diante do questionamento realizado e diante das motivações e dos grupos que adotam a atitude de ruptura e de afirmação de novos referenciais. Por esse motivo, não pretendo apontar o Museu e o Patrimônio como práticas ou saberes

trans-multi-interdisciplinares, uma vez que eles atravessam e se alimentam de diferentes campos, linguagens e procedimentos. Do nosso ponto de vista, o Museu e o Patrimônio produzem uma condição inter-campo.

Analisar a Museologia como uma estrutura inter-campo significa deslocar o debate da dimensão disciplinar para a relação entre campos do conhecimento. O campo é formulador e implementador de estruturas que pretendem objetivar relações e posições sociais, a partir de lugares sociais específicos. Ou seja, o campo é formado por estruturas objetivas que independem, para a sua existência ou continuidade, de interesses e estratégias conjunturais. Fala-se de estruturas objetivas visto que o campo, ao produzir, produz também as condições de sua reprodução social. O campo social se faz duradouro e permanente, mas mantém a capacidade de mudar.

O campo é um espaço estruturador e estruturante fundamentado em relações estáveis, compartilhado pelas partes, sem que isso signifique uma adesão automática ao que ele pretende impor. O campo produz regras. Trata-se de um espaço de conflitos e de concorrência no qual os concorrentes lutam para estabelecer o monopólio sobre a espécie específica de capital pertinente ao campo. Trata-se de uma recriação, um espaço relacional em movimento cuja condição e existência se expressam na disputa, reconstrução e re-significação dos signos e significados.

É possível e inevitável considerar que não serão os saberes, práticas e instituições museológicas ou culturais as possíveis alternativas para a reversão das condições socioculturais no continente. Sabe-se que uma reversão, no mínimo, exige uma intervenção política de técnicos e profissionais articulados a um saber e a uma prática multidisciplinar, modificando não só as relações de hegemonia entre as equipes e os profissionais de museus e da cultura, mas também as destas com a população, a quem supostamente devem servir.

O debate, envolvendo a sociedade e o Estado, sobre o re-ordenamento das instituições e das políticas culturais, atravessou um longo período, durante o qual se buscou formar alianças sociais em vista de um consenso mínimo quanto aos seus objetivos, formas de existência e de condições históricas para a sua reformulação e implementação. Trata-se de um período em que ocorreu a aceleração e a multiplicação das lutas no setor e das lutas sociais que influenciaram os acontecimentos, em que os temas e as agendas sociais, institucionais e individuais influenciavam-se mutuamente.

Técnicos do Estado e da "área econômica", além de políticos, acadêmicos e militantes de movimentos culturais, arrolaram argumentos e estudos propondo mudanças setoriais. Não faltaram motivações sociais, institucionais e culturais; mudanças econômicas e políticas internas e externas, científicas, gerenciais e ideológicas. As críticas às instituições e aos saberes e práticas sociais aceitas e veiculadas pelas instituições se multiplicaram.

Os técnicos do Estado estavam afastados das decisões que envolviam as políticas setoriais; estas foram secundarizadas pela lógica neoliberal e pelos esforços de privatização e de mercantilização do setor. A prioridade na adoção da prática e dos atos culturais como política estatal produziu uma dicotomia no setor. As decisões de Museu e de cultura foram transferidas, desde o período militar, para os ministérios da área econômica, e os técnicos dessa área resistiram em diversas frentes, sempre buscando ampliar suas bases de legitimidade e seus "apoios" sociais. O modelo social, político e institucional ainda não garante a existência de uma política social e cultural unitária, vertical e estável. A única forma de garantir este projeto é a construção de um sistema efetivamente centrado na democracia e no controle social estável e participativo.

Nesses caminhos, descaminhos e não-caminhos, o Museu e o campo científico que o justifica produzem suas marcas e itinerários.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História.** São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó, SC: Argos, 2006.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela História.** Lisboa: Editorial Presença, 1989.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

LYOTARD. Jean François. **A condição pós-moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

LUZ, Madel Therezinha. **Novos saberes e práticas em saúde coletiva**. São Paulo: Hucitec, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural. In: MORI, Victor Hugo et al. (Org). **Patrimônio**: atualizando o debate. São Paulo, 9ª SR/IPHAN, 2006, p.34-76.

MORAES, Nilson de. O que é Memória Social: Solidariedade Orgânica e Disputa de Sentidos. In: GONDAR, Jô.; DODEBEI, Vera. (orgs). **O que é memória Social**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006.

______. **Saúde e Discursos**. São Paulo: PUC, 1997.

NORA. P. **Entre Memória e História:** a problemática dos lugares. São Paulo: EDUC, 1994.

SHEINER, Tereza C. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. **Apontamentos Memória e Cultura:** Revista do mestrado em administração de bens culturais, v.4, nº1 p.14-34. jan-jun.,1994.

WEBER, Max. Ensaio de sociologia. Rio de Janeiro: Zahar,1986

www.h.debate.com

Ações afirmativas museológicas no museu afro-brasileiro-UFBA: um processo em construção

Joseania Miranda Freitas

Nota Biográfica

Professora do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Educação pela Univwersidade Federal da Bahia (2001) e o Pós-Doutorado em História pela Universidade Federal Goiás (2007). Coordena projetos de pesquisa nas áreas de memórias afro-brasileiras; Museologia, com ênfase em cultura material; e ações afirmativas museológicas. Consultora do Ministério da Educação e Cultura para a área de Museologia.

AÇÕES AFIRMATIVAS MUSEOLÓGICAS NO MUSEU AFRO-BRASILEIRO-UFBA: UM PROCESSO EM CONSTRUÇÃO

Ações afirmativas museológicas

Em 2002 foi iniciado o projeto de Ações Afirmativas Museológicas do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, que visa responder à exclusão que, historicamente, as temáticas relativas aos povos africanos e seus descendentes tiveram (e ainda têm) nos museus, salvo importantes exceções.

As ações afirmativas formam um conjunto de respostas à situação de desigualdade étnico-racial, que o segmento negro vivenciou (e vivencia) na sociedade brasileira. Tais ações visam criar oportunidades concretas de acesso à história e às culturas africanas e diaspóricas. É necessário ressaltar que as atuais discussões em torno desta temática estão em pauta por força das organizações do movimento negro contemporâneo que, com base nas lutas do passado, refutou o conceito negativo de ser negro na sociedade racista brasileira, conceito relacionado à servidão e à exclusão. Os movimentos negros buscam a construção de conceitos positivos, fundamentados na constante elaboração de um referencial de ancestralidade africana.

As ações afirmativas museológicas visam reconhecer e valorizar, como práticas museológicas, as ações de preservação da memória desenvolvidas por instituições afro-brasileiras ao longo da história, baseadas na memória ancestral. Tal posição contribui para o estabelecimento de um diálogo sem hierarquias de saberes; o conhecimento produzido pelas instituições e sujeitos é validado no processo de pesquisa, que considera as formas de preservação cultural que garantiram a permanência de instituições e de práticas culturais. Estas instituições e sujeitos sociais preservaram elementos que são fundamentais para a compreensão do que se denomina cultura afro-brasileira.

Com base nas principais ações museológicas (preservação, conservação, documentação, exposição, educação) é possível estabelecer relações dialógicas que possam abarcar as formas de conhecimento historicamente construídas e reconstruídas nas instituições afro-brasileiras. A inclusão de ações afirmativas nas pesquisas do Museu

Afro-Brasileiro vem responder a uma histórica invisibilidade das questões étnico-raciais nas instituições oficiais e tradicionais de memória.

O patrimônio cultural afro-brasileiro é fruto de processos de lutas e negociações, conflitos e acordos vivenciados no campo material e simbólico; é portador de valores que são materializados a partir da busca de elementos africanos. O reconhecimento da referida invisibilidade das questões étnico-raciais ou da sua visibilidade pelo lado negativo, ou seja, aquele voltado para situações de escravidão e/ou submissão, no âmbito dos museus e da Museologia, tem sido tema de pesquisas e debates em fóruns da área. No entanto, a necessidade de aplicação de políticas de ação afirmativa passou a ser apontada de maneira relativamente recente[1]. Durante um longo período, foi marcante a invisibilidade do negro na instituição museu, responsável oficialmente pelos registros da memória e da história nacional, tanto no Brasil, como nos demais países colonizados. Os movimentos sociais têm lutado para que as imagens dos povos africanos e de seus descendentes não sejam resumidas às representações de um passado escravista, mas para que sejam destacadas, principalmente, as diversificadas formas de lutas contra o sistema, assim como sejam mostradas as construções materiais e sociais. Neste sentido, destaca-se a tese de doutorado de Marcelo Cunha (2006), coordenador do Museu Afro-Brasileiro, que discute as formas de representação das culturas africanas e diaspóricas em museus[2].

Na perspectiva de políticas de ações afirmativas a realização desta pesquisa implica, também, em um esforço interdisciplinar, que envolve pesquisadores, professores e estudantes de áreas diversas e afins, no intuito de possibilitar uma abordagem ampla acerca da diversidade da cultura afro-brasileira e de sua complexidade. Para o desenvolvimento desta pesquisa o projeto foi subdividido em subprojetos, que estão articulados a outros centros de pesquisa, a exemplo do Instituto de Investigação Científica e Tropical de Lisboa, em Portugal, e da Universidade do Norte, em Barranquilla, na Colômbia.

Subprojeto 1. A Irmandade da Boa Morte: uma perspectiva museológica e de gênero.[3]

Historicamente, as associações femininas, seja no continente africano ou nas colônias, têm permitido às mulheres a organização e manutenção de uma dinâmica social comunitária, geralmente acompanhada de ritos religiosos, indispensáveis para celebrar os diversos eventos e ritos da vida e da morte. No caso das associações de mulheres chamadas Mandjuandades[4], na Guiné Bissau, e da Irmandade da Boa Morte, no Recôncavo Baiano, as mulheres conseguem juntar dinheiro necessário para as despesas comuns para realização de

suas festas rituais. Estas ações não se restringem somente às festas, as ações solidárias têm uma presença constante na vida das mulheres, para ajudas mútuas, como salienta Borges:

> *A poupança não é, em si mesma, o objetivo destas associações, sendo instrumental relativamente a sua finalidade primordial de socialização e de constituição de uma rede de relações sociais de interajuda.(BORGES, 2005,p.13).*

A pesquisa neste subprojeto está baseado na tomada de depoimentos das irmãs, na pesquisa bibliográfica e no registro de dados etnográficos. As falas têm revelado as formas de associativismo praticadas, revelam que a principal preocupação da Irmandade da Boa Morte está na observância e na continuidade dos seus rituais, entre eles, aqueles relativos à morte, considerada uma das grandes interrogações humanas. Para as sociedades tradicionais africanas e afro-descendentes a existência humana tem um caráter de permanente renovação, o passado, o presente e o futuro interagem dinamicamente.

O trabalho de pesquisa busca compreender como, na trajetória dessa associação feminina negra, as mulheres construíram as bases do seu patrimônio cultural. Como as irmãs atuais e as lembranças do passado expressam os diversificados processos de lutas e de negociações que foram necessários para o estabelecimento desta instituição afro-brasileira, como essas mulheres enfrentaram os conflitos sociais, políticos e econômicos e garantiram a sua existência na contemporaneidade. Cotejando os dados já recolhidos sobre a dinâmica associativa africana com aqueles da realidade afro-brasileira, saltam aproximações significativas que permitem refletir sobre a permanência e atualização de instituições e associações.

Os procedimentos de pesquisa, com o viés de ação afirmativa, se colocam em evidência ao considerar as práticas culturais vivenciadas pelas irmãs da Boa Morte como de natureza museológica, pois foram estas práticas que levaram à garantia de existência da Irmandade. Ao modo delas, com sistematizações próprias, foram e continuam sendo executadas ações próximas às categorias trabalhadas na Museologia: ações de preservação, conservação, educação e exposição são constantes na instituição. Daí o estabelecimento de diálogos sem hierarquia de conhecimentos. O trabalho de pesquisa considera tal dimensão, registrando os depoimentos que mostram essas características.

As irmandades de negros e mestiços são exemplos das possibilidades de negociações existentes no período colonial. Neste sentido, o estudioso João Reis (1992) afirma que a relação entre escravizados e senhores, em determinadas ocasiões, caracterizava-se pelo que denominou de “espaço de negociação”, no qual brancos e negros desenvolviam estratégias para delimitar a autonomia das organizações e práticas culturais dos negros que, utilizando o modelo permitido pela sociedade dominante, contornavam e burlavam as normas que proibiam as práticas religiosas de matriz africana. O pertencimento a uma irmandade, segundo Reis:

> *[...] representava para os negros um espaço de autonomia, ainda que relativo, onde se construíam, através das festas, das assembléias, dos enterramentos e da assistência mútua, identidades sociais significativas num mundo opressivo e incerto.(REIS 1992, p. 17-18).*

Nas irmandades, de forma dissimulada, os negros podiam realizar os seus rituais. Negociavam com os seus senhores, que acreditavam que ao permitir a criação das irmandades e celebração dos festejos aos santos católicos, com a mescla de elementos das tradições africanas, estavam permitindo tão somente a vivência do lado profano das festas.

Nestes espaços de convivência social, os africanos e afro-descendentes souberam perpetuar a dimensão religiosa ancestral, elaborando uma nova cultura religiosa, na qual preservaram importantes suportes identitários, enquanto para os senhores, tudo não passava, tão somente, de alegres manifestações profanas.

A existência das irmandades era, muitas vezes, tolerada pelos brancos porque acreditavam que tais práticas seduziriam os africanos para os modelos religiosos e organizativos cristãos. No entanto, estas práticas religiosas tiveram efeito inverso, em lugar dos negros absorverem integralmente os novos modelos europeus, eles subverteram tal modelo com a criação de irmandades que, com o passar do tempo, se tornaram mecanismos de africanização da religião dos senhores de escravos, segundo Reis (1992).

Para entender esta dinâmica é preciso contextualizar historicamente as irmandades no período colonial-escravista brasileiro, quando o modelo de catolicismo aqui implantado permitia a profusão de expressões lúdicas para as celebrações dos santos padroeiros.

Nas irmandades os negros aproveitavam para garantir, além de uma participação na sociedade, o direito a um enterramento descente, acompanhado dos rituais necessários. Na Bahia, por exemplo, criaram organizações como a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a Sociedade Protetora dos Desvalidos e a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, nas quais os sócios usufruíam dos espaços de sociabilidade e solidariedade e, ainda, garantiam a realização dos cultos fúnebres, católicos e/ou os tradicionais da religiosidade africana, aqui reelaborados.

As irmandades relacionadas ao culto de Nossa Senhora da Boa Morte tiveram início, provavelmente, segundo Nascimento (1998), em 1660, em Lisboa, na Igreja do Colégio Jesuíta de Santo Antão. Outras surgiram em Évora, no Colégio Espírito Santo (1693) e em Coimbra, no Real Colégio de Jesus (1723). A propagação do culto à Boa Morte em Portugal refletiu também no Brasil e as irmandades proliferaram no período colonial. Para que uma irmandade funcionasse, era necessário encontrar uma igreja que a acolhesse e ter aprovados os seus estatutos por uma autoridade eclesiástica, segundo Reis (2004). O modelo de irmandades católicas do período colonial era regido por irmandades de homens; às mulheres, restava o papel de dependentes.

As mulheres escravizadas, alforriadas e libertas trabalhavam no serviço doméstico, no comércio e no campo, onde faziam, além dos trabalhos que lhes eram destinados, trabalhos de ganho (venda e prestação de serviços, no qual recebiam um pequeno pagamento) e plantações às escondidas, juntando dinheiro para comprar alforrias de outros escravos, associando-se para perseguirem seus objetivos. No contexto das irmandades, havia uma importante presença feminina, mesmo no caso daquelas mistas, como ressalta Oliveira:

> *[...] As três Irmandades mais citadas nos testamentos, tanto para homens quanto para mulheres, na primeira metade do século, foram as de São Benedito do Convento de São Francisco (35 homens e 57 mulheres); Bom Jesus das Necessidades e Redenção da Igreja do Corpo Santo (30 homens e 39 mulheres) e Nossa Senhora do Rosário da Baixa dos Sapateiros (26 homens e 43 mulheres) [...].(OLIVEIRA,1988,p.87)*

A Irmandade da Boa Morte, composta unicamente por mulheres negras, a partir dos 40 anos de idade, adeptas do Candomblé, foi criada, possivelmente, em princípios do século XIX, na Igreja da Barroquinha em Salvador. Mulheres negras que se reuniam secretamente para conspirar e encontrar meios de alforriar escravos; desde a sua criação e ainda hoje,

praticam a devoção à Nossa Senhora, a prática de empréstimos e auxílios financeiros, as doações e, em caso de falecimento das associadas, a responsabilidade pelos rituais do sepultamento; no período escravista, realizavam a compra de alforrias para os escravizados.

A Irmandade, está localizada na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. Atualmente menos de trinta senhoras fazem parte da Irmandade, que possui uma estrutura hierárquica para garantir a devoção diária de seus membros. No topo da administração está a Juíza Perpétua, que foi escolhida através de pré-requisitos como o tempo na Irmandade, a idade cronológica mais avançada, comprovada devoção à santa e, principalmente, por conhecer a irmandade mais profundamente. Em seguida, estão os cargos de Procuradora Geral, aquela que fica à frente das atividades religiosas e lúdicas, a Provedora, responsável pelas festividades anuais, a Tesoureira e a Escrivã.

A função religiosa na Irmandade da Boa Morte é preponderante, tal como é observado nas Mandjuandades. As duas instituições se constituem como organizações sociais híbridas, resultado do sincretismo de diversos elementos culturais, de raiz africana com outros de matriz colonial européia. No sistema colonial, africanos e afro-descendentes eram considerados despossuídos e, nestas circunstâncias, procuravam contornar estas limitações através de estratégias associativas que lhes permitissem a continuidade dos sistemas tradicionais próprios, recriando redes de sociabilidade e solidariedade. A sua marginalização social na sociedade colonial constituiu um desafio para a elaboração de estratégias visando ludibriar as normas sociais de modo a permitir, de um lado, a manutenção da sua religiosidade e cultura tradicionais e, por outro lado, conquistar prestígio e ascender ao poder público na nova sociedade. A criação de irmandades de negros e mestiços consistiu numa importante estratégia de apropriação do modelo associativo vigente das irmandades católicas de leigos, as chamadas Veneráveis Ordens Terceiras (V. O. 3ª)[5].

É possível ainda aproximar as associações africanas e afro-brasileiras como organizações nas quais a responsabilidade e a autonomia feminina são características essenciais. Ambas acionam processos identitários, através da convivência e solidariedade re-atualizadas nos diversos rituais: religiosos, alimentares, de ajuda mútua e prefiguram compromissos sociais. Em observância às normas e às hierarquias alternativas às da sociedade global, que simbolizam o pertencimento ao grupo, as instituições associativas (mandjuandades e irmandades) delimitam espaços e lugares sociais das mulheres africanas e afro-brasileiras, que se expressam ainda no uso de indumentárias e/ou adereços específicos, como marcas identitárias.

Os negros no Brasil colonial souberam burlar, de variadas maneiras, o sistema escravista, não somente na organização de grupos de luta e reivindicação, como também através da festa, da música, dança e, principalmente, da religiosidade, para manter e re-elaborar suas raízes culturais, deixando marcas na cultura nacional. Como era proibido que praticassem suas religiões tradicionais, utilizaram as festas católicas como espaços significativos.

As diversas práticas culturais desenvolvidas nas associações africanas e afro-brasileiras (mandjuandades e irmandades) constituem-se, também, como práticas museológicas, vivenciadas nas formalidades e informalidades do cotidiano. Estas práticas expressam a diversificada maneira de ensinar as regras da convivência social no sistema colonial racista e excludente; e ainda, as suas diversas ações de administração econômica e financeira das instituições, na incorporação das hierarquias e *habitus* do colonizador, entre outras importantes práticas culturais. A Irmandade da Boa Morte, nos seus quase duzentos anos de existência, tem conseguido preservar traços relevantes da cultura afro-brasileira, o que prova que, mesmo de forma não oficial, são utilizados argumentos museológicos capazes de estabelecer, no processo de pesquisa, uma relação dialógica sem hierarquias.

Subprojeto 2. O afro-carnaval no Atlântico: memórias solidárias.[6]

Em dezembro de 2003, no âmbito do XII Encontro Regional do ICOFOM-LAM,[7] realizado em Salvador, cujo tema foi *Museologia e Patrimônio Regional na América Latina e Caribe*, iniciamos um diálogo com a professora Martha Lizcano, da Universidade do Norte, Colômbia, sobre a possibilidade de intercâmbio entre nossas pesquisas relativas à presença da cultura africana nos carnavais de Salvador e de Barranquilla, no Caribe colombiano. Tal parceria foi estimulada pela relevância do carnaval de Barranquilla, nomeado, naquele ano, pela UNESCO como *Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*. Desta parceria foi constituído um grupo de estudo que já produziu um livro conjunto[8] e diversos artigos foram publicados pelos pesquisadores no Brasil, na Colômbia e na França, assim como houve a apresentação da pesquisa em importantes simpósios nacionais e internacionais.

Neste sentido, o Museu Afro-Brasileiro criou uma linha de diálogo e interlocução com a cidade de Barranquilla, buscando compreender a presença e importância do legado afro-descendente nas duas cidades, por meio de estudos que permitissem o conhecimento das diversas formas de representação dos elementos africanos.

O carnaval, nas duas cidades em foco, constitui-se num espaço em que as mais variadas matrizes étnico-culturais são expressas. Observando-se as similaridades, em localidades distantes geograficamente, é possível perceber como a forma singular de identificação das culturas africanas plurais é construída, reconstruída, apropriada, re-apropriada, significada e re-significada nas diversas situações da diáspora, no período escravista e pós-escravista, pelos africanos e seus descendentes.

O carnaval de Barranquilla é particularmente marcado pela forte influência de povos africanos e afro-descendentes, da colonização à contemporaneidade. Mas, como resultado das políticas excludentes e racistas pós-abolicionistas praticadas nos territórios da diáspora, seus descendentes vivem em bairros afastados do centro, conhecidos como bairros palenqueiros (bairros quilombolas, localizados na periferia), onde o carnaval encontra suas origens. Esses bairros são marcados pela migração de pessoas do Palenque de São Basílio, importante comunidade remanescente quilombola colombiana, a primeira reconhecida pela coroa espanhola, ainda no século XVII.

No carnaval de Barranquilla destacam-se as heranças africanas, resultado da diversidade étnico-cultural da região do Caribe Colombiano, fortemente marcada ela presença das comunidades afro-descendentes. A região apresenta expressões derivadas das misturas culturais, conjugadas com marcas específicas das memórias africanas, re-elaboradas nos territórios das diásporas. O antropólogo colombiano Aquiles Escalante Polo (2002) remete os antecedentes do carnaval ao século XVIII, quando em fevereiro de 1778 chegou a Barranquilla frei José Fernández Díaz da Madri, que ordenou mediante as chamadas "Cartas dos Bispos de Cartagena de Índias", o fim das contribuições dos confrades do Santíssimo Sacramento para as danças e máscaras no dia de Corpus Christi. Tal recomendação, naquela data, indica que, provavelmente, era prática usual festejar este dia como carnaval.

Os antecedentes do Carnaval de Barranquilla são encontrados, especialmente, na região de Cartagena de Índias, através da influência do Palenque de São Basílio, que a partir das práticas quilombolas e religiosas assegurou a preservação de práticas culturais. Apresenta-se como a principal matriz do que vem a ser o carnaval de Barranquilla. A organização social do Palenque de São Basílio está baseada nos quagros, grupos de pessoas da mesma idade, de ambos os sexos, residentes no mesmo setor, no chamado "Bairro Acima" ou no "Bairro Abaixo". A comunidade tem a língua palenqueira reconhecida como um idioma crioulo do espanhol, que segundo De Friedemann e Patiño Rosselli "[...] foi se

consagrando como uma relíquia lingüística nas Américas" (DE FRIEDEMANN; PATIÑO ROSSELLI, 1983, p. 17).

Até 1924 não havia estradas que comunicassem o Palenque com as demais comunidades; atualmente há rodovias que chegam bem próximo e, por estrada de chão, chega-se à localidade, através de um sistema de transporte ainda precário, de ônibus, moto-táxi, cavalos e burros. A energia elétrica chegou somente em 1974 e o sistema de água potável em 1979, parcialmente, pois, como acontece nas comunidades rurais, poucas são as casas com acesso à água potável; para lavar roupas as mulheres acostumam utilizar o riacho.

O povoado se mantém muito próximo das descrições que os antropólogos fizeram nos anos 1980; ainda existem muitas casas de palha, a igreja, a praça, o posto de saúde, o cemitério, a escola, que se chama *Concentração Técnico-Agropecuária Benkos Bioho*, com classes de ensino fundamental e médio. O Palenque desenvolve o projeto de Etno-Educação, desde o primeiro ano de entrada do aluno na escola. Segundo consta no seu site[9], o projeto tem dois marcos importantes: o ensino de história afro-americana e história local, com relevância na tradição oral dos mais velhos e estudo da língua palenqueira. São novas as instalações da biblioteca, do centro de informática, o posto policial, a sede do Conselho Comunitário e a nova construção do Complexo Escolar.

Na praça principal há um monumento à liberdade, um busto masculino com correntes quebradas, com a seguinte inscrição: Palenke fundado por Benkos Bioho em 1603. O nome de Benkos Bioho se perpetuou nos documentos históricos, com algumas variações: Bioho, Biho, Bioo. A forma ocidental, Domingos, nome do traficante de escravo português, Dominguinhos, se transformou em Benkos, como referência a um ponto geográfico, "[...] um lugar ao oriente de rio Senegal" e Bioho também era referência a uma "[...] região guineense, na África Ocidental, da qual fazem parte as ilhas Bijagós ou Bissago, lugar de extração de escravos durante o tráfico". (CURTIN, Apud DE FRIEDEMANN; PATIÑO ROSSELLI, 1983, p. 31).

A melhor maneira de entender as sobrevivências culturais africanas no Palenque de São Basílio, segundo Escalante Polo (2002), é através da compreensão da cultura espiritual da área geográfica Congo-Angola, baseada no culto aos antepassados. Os rituais funerários realizados no Palenque, o Lumbalú, nome derivado do principal tambor funerário, como salienta Escalante Polo

> *O vocábulo é de ascendência subsaariana, afiliado à grande família lingüista bantu: acredita-se que é composto pelo prefixo coletivo Lu e o lexema bantu mbalú, com significado de reflexão, pensamento, melancolia, recordação, canto de morte (POLO,2002, p. 150).*

O ritual é muito próximo daqueles realizados nos candomblés da Bahia, o axexê. Para aprofundar seus estudos sobre o universo da religiosidade, Escalante Polo utilizou referências brasileiras:

> *[...] utilizaremos em grande medida, a riqueza brasileira existente sobre os cultos mágico-religiosos, originários dos grandes professores do afro-americanismo como Artur Ramos, Roger Bastide, Edison Carneiro, Abguar Bastos e outros autores muito importantes. De tal maneira encontraremos os caminhos mais indicados para chegar às regiões africanas que mais contribuíram à cultura material e espiritual da cultura palenqueira. Neste sentido, os estudos brasileiros sobre os candomblés funerários são os que mais iluminaram nosso entendimento(POLO,2002, p. 161).*

As referências da cultura espiritual, passadas de geração em geração, materializados na prática dos rituais funerários, garantem a permanência dos principais elementos que remetem à memória ancestral africana. Os ritos, os cânticos e os ritmos rememorados revitalizam, a cada cerimônia, os laços com o passado e os compromissos com o presente e o futuro. A permanência de fragmentos das línguas originais, evocando divindades africanas "[...] indica que no distante passado possivelmente havia iniciados nos cultos afro-palenqueiros." (ESCALANTE POLO, 2002, p. 165). Estas comemorações, realizadas ao redor da família e dos amigos do falecido, garantem continuidade das práticas culturais, mantendo um ciclo de comemorações festivas durante os nove dias consecutivos ao falecimento.

O Palenque, como comunidade rural, se sustenta com atividades agro-pastoris, com a criação de aves, gado bovino, suíno, caprino e outros animais. O ciclo produtivo organiza a vida econômica do povoado, está baseado nas fases da lua para o plantio de mandioca, milho e inhame, principalmente, e pelo calendário festivo-ritual, articulado às comemorações católicas. Tais comemorações são marcos importantes para a permanência de práticas culturais que levaram à distinção da UNESCO de Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, em 2005. Nestas comemorações são re-vitalizados elementos fundamentais da vida comunitária, como a língua, através da transmissão e preservação dos cânticos, das

danças e instrumentos musicais, destacando-se a música, a culinária, os penteados, a indumentária, enfim, uma série de elementos que fazem do Palenque um lugar de memória ancestral.

Das Irmandades ao Carnaval de Barranquilla

> *[...] Alguns dirão que isto é só diversão. Diversão, eles esquecem, é um aspecto da vida, de fato, a única vida para negros, no contexto colonial. (OJO-ADE, 2006, p. 54)*

As irmandades, originárias de Portugal e Espanha, tinham sido transplantadas para os territórios da diáspora com o processo de colonização. Este modelo foi incorporado pelos escravizados, fazendo com que, da devoção aos santos católicos, surgissem e se multiplicassem em uma grande diversidade de festas, feitas com maior ou menor intensidade, de acordo com o grau de repressão exercido pelo poder local.

Nas sociedades latino-americanas, fruto das forçadas diásporas africanas, as práticas quilombolas e a organização dos espaços sagrados da religiosidade afro-descendente se constituem em marcos importantes de afirmação de uma cultura específica, chamada afro-descendente.

Nos locais onde havia certa maleabilidade do poder clerical, os africanos e seus descendentes conseguiram, inclusive, misturar formas de culto aos santos católicos com ritmos e alegorias de referência tradicional africana, sobretudo nos períodos dedicados aos santos padroeiros, seja por súplicas ou por graças alcançadas. As irmandades de negros encontraram no ciclo das comemorações católicas, festa de reis, São Sebastião, N. S. da Candelária ou das Candeias, N. S. do Rosário, São Benedito, Santo Antônio, São Basílio, entre outras, um ambiente fértil para rememorar seus ritos tradicionais, sobretudo através da comemoração dos reis do congo.

Estas expressões se desenvolveram e encontraram maneiras de adaptação às sociedades locais graças à aprendizagem que os africanos e afro-descendentes elaboraram, principalmente, nos quilombos e nos espaços religiosos. Nestes locais eles podiam entoar cânticos e tocar instrumentos musicais que preservavam elementos dos diversos ritmos e cadências melódicas e, ainda, utilizar os elementos decorativos como marcas de identidade. A identidade, compreendida como categoria relacional e flexível, como chama a atenção

Hall: “[...] permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ [...]”(HALL, 2001, p. 38) O modelo de catolicismo implantado nas colônias, mesmo com todas as tentativas de impor os dogmas cristãos por meio da evangelização, também permitiu que escravizados, libertos e livres praticassem a fé católica, participando de rituais e comemorações, possibilitando a organização de irmandades de negros e de mestiços. Escalante Polo (2002) relaciona a criação das irmandades na América como forma de melhor dominar os escravizados.

Estas re-elaborações católicas, expressas na devoção aos santos, fizeram surgir e multiplicarem-se autos e festas, como práticas culturais diaspóricas, presentes no calendário festivo dos santos padroeiros. O processo de comemoração das festas se encontra imbuído em um leque de diversidades e de finalidades, que se relacionam à religiosidade, ao lúdico e à vida comunitária, no que se refere à reunião de pessoas em torno da realização de uma prática cultural. Essas festas, independente de sua localização, de sua origem e das influências sofridas, se destacam pelo seu caráter coletivo de transmissão, que se apóia na interação, na espontaneidade, no anonimato e na tradição oral. As festas que vão culminar na comemoração do carnaval de Barranquilla têm início no período natalino, passando pela festa de reis, São Sebastião, N. S. das Candeias ou Candelária.

Para compreender o carnaval de Barranquilla como representação discursiva e cultural das práticas culturais diaspóricas é preciso vê-lo em uma perspectiva complexa, como um discurso interdisciplinar, que articula teorias e práticas de várias ciências. Para entender seu processo de transformação em patrimônio da humanidade, é necessário argumentar sobre as permanências das singularidades e a pluralidade das constantes mudanças e permanências culturais, que põem no mesmo espaço-cenário elementos representativos de um passado, que se faz presente, e as transformações sociais e culturais em que estão envolvidos indivíduos ou grupos.

Ao tratar sobre a diversidade dos processos culturais, chega-se ao fértil campo das contradições e diálogos entre memória e história. Ao falar do continente africano e suas diversas práticas culturais, encontramos a vibrante dinâmica da tradição oral, na qual se apóiam as tramas da memória daquilo que é registrado e expresso e o que é esquecido ou silenciado. A transmissão oral garantiu aos povos africanos e aos de seus descendentes, dispersos no continente americano, a permanência de elementos similares em diversas localidades, mesmo que geograficamente distantes. Sem entrar na discussão sobre as seleções e os filtros para a escolha do que é lembrado e re-contado, ressalta-se que no

continente americano, a tradição oral foi a responsável por conservar os símbolos e signos que hoje são motivos de distinções e premiações, como o título de patrimônio oral e imaterial da humanidade. Neste sentido, salienta-se o que diz Michael Pollak):

> *[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma chamada fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] Podemos, portanto, dizer que a memória é um* ***elemento constituinte do sentimento de identidade*** *tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo na sua reconstrução de si. (grifos do autor) (POLLAK, p.204)*

A memória dos elementos de identidade, como memória ancestral, se expressa nos elementos carnavalescos, nascidos do universo simbólico das manifestações culturais. Ela foi construída nos quilombos, nos diversos espaços de trabalho, nos lugares sagrados (católicos e/ou afro-descendentes), nas festas populares ou onde os africanos e seus descendentes materializavam suas sabedorias e práticas ancestrais, através da aprendizagem transmitida às gerações, por pessoas e grupos que preservaram singularidades.

A lógica ocidental impõe a separação das dimensões material e imaterial para nomear como patrimônio cultural as práticas culturais diaspóricas. No entanto, elas são vivenciadas de forma dinâmica, como fenômenos amplos e transformadores. Esta perspectiva é encontrada na definição de patrimônio negro-africano de Muniz Sodré:

> *A palavra patrimônio encontra aqui um lugar próprio. Ela tem na sua etimologia o significado herança: é um bem ou conjunto de bens que ao recebê-lo do pai* ***(pater, patri)****. Mas é também uma metáfora para o legado de uma memória coletiva, de algo culturalmente comum a um grupo. (SODRÉ, 2002, p. 52, grifos do autor)*

Torna-se praticamente impossível falar do carnaval de Barranquilla como patrimônio cultural, sem tratar de suas bases: o quilombo e a religiosidade. A memória dos quilombos, segundo Jaime Camargo Franco (2003, p. 4), “[...] evoca anos de injustiça, exploração e maus tratos, assim como anos de contínuos levantamentos e insurreições audazes e sangrentas de toda índole [...]”. A memória das práticas religiosas afro-descendentes, camufladas nas comemorações católicas, evidencia as estratégias de

burlar o sistema escravista. Estas memórias foram subjugadas pelo sistema escravistas em mais de três séculos.

Subprojeto 3. Memórias de Mãe Nilzete de Iemanjá e do Terreiro de Oxumaré: a fala dos mais velhos.

Esta pesquisa atende a uma demanda do Terreiro de Oxumaré, como uma atividade preparatória para as celebrações dos 21 anos de falecimento de Mãe Nilzete de Iemanjá, em 2011. O resultado da pesquisa será a organização de um seminário, uma exposição e a publicação de um livro. Participa da equipe de trabalho, junto com bolsistas de Iniciação Científica, a Ialorixá Sandra Bispo, que tem formação em Sociologia.

As memórias de Mãe Nilzete de Iemanjá, contadas pelos mais velhos do Terreiro de Oxumaré e de outros Terreiros da cidade, se constituirão na base para a construção das narrativas biográficas, principal argumento deste trabalho de pesquisa, que visa entrelaçar as memórias de uma dirigente do culto afro-brasileiro à história do Terreiro.

O desenvolvimento desta pesquisa, voltada para as narrativas de histórias de vida pessoal e institucional, visa valorizar, como práticas museológicas, as ações de preservação da memória de elementos fundamentais para a permanência de elementos da cultura afro-brasileira, expressas nas histórias de vida da Ialorixá e do Terreiro.

Esta pesquisa visa compreender como esta instituição afro-brasileira construiu o seu patrimônio cultural, como foram vivenciados os processos de lutas e negociações, como a instituição e os sujeitos sociais enfrentaram os conflitos no campo material e simbólico. Busca-se compreender como se configuram as dinâmicas que fazem com que determinados elementos singulares das práticas culturais sejam preservados, mesmo diante da pluralidade das transformações e permanências. O Terreiro de Oxumaré, assim como outras instituições afro-brasileiras, tem conseguido preservar traços relevantes da cultura afro-descendente.

A base do trabalho de pesquisa está na tomada dos depoimentos de pessoas que conviveram com Mãe Nilzete. A pesquisa tem como base a articulação entre a pesquisa bibliográfica e registro de dados etnográficos.

O Terreiro de Oxumaré teve início com o Babalorixá Antônio de Oxumaré, também conhecido por Antônio das Cobras, filho de santo de velhas africanas, tendo sido criado por

tio Salacó de Xangô. Estas velhas africanas saíram da região da Barroquinha, para dar início aos mais tradicionais terreiros de candomblé de Salvador, o Ilê Axé Opô Afonjá, o Ilê Axé Iyá Nassô (Casa Branca), o Ilê Axé Gantois e Ilê Axé Oxumaré, segundo contam seus adeptos.

Como herdeira deste legado, o Terreiro teve como sucessora de Antônio de Oxumaré a Ialorixá Maria das Mercês, também conhecida como Cotinha de Ewá, que era filha de santo do Babalorixá. Para sucedê-la, assumiu a Ialorixá Maria Francelina Santos, conhecida como Francelina de Ogum, que não liderou por muito tempo, devido aos problemas de saúde que teve, por isso passou o cargo para Ialorixá Simpliciana da Encarnação, Simplícia de Ogum, que conduziu o terreiro de 1955 até 1968, data do seu falecimento.

Após 1968, a filha biológica de Simplícia de Ogum, a Ialorixá Nilzete Austricliano da Encarnação, conhecida como Nilzete de Iemanjá, foi escolhida pelos Orixás e por toda família Oxumaré para liderar o Terreiro. Ela foi iniciada pelo Babalorixá Manoel Cerqueira de Amorim, conhecido como Nezinho de Ogum, da cidade de Cachoeira, um dos mais respeitáveis zeladores do culto aos ancestrais de origem nagô. Mãe Nilzete assumiu até 1990, data do seu falecimento.

O período da gestão de Mãe Nilzete (1968-1990) foi marcado por importantes acontecimentos nos campos político, social e econômico; vale lembrar que até 1974 os terreiros necessitavam de autorização da polícia para realizar suas festas rituais. Os depoimentos têm evidenciado uma importante conquista da Ialorixá em 1988, quando o Terreiro de Oxumaré, para além de todas as dificuldades, sofreu a ameaça de ser destruído por um projeto de construção de uma passarela pela Prefeitura Municipal, que tinha por propósito desembocar numa área do Terreiro. Várias modificações ao projeto foram apresentadas, havia uma em que a parte alta da passarela oferecia uma visão panorâmica da fonte de Ewá, lugar sagrado para o Terreiro, onde são realizados rituais. Neste episódio ficou evidente a força social da Ialorixá para congregar setores da sociedade para impedir o avanço do projeto original, sendo por fim modificado.

Atualmente lidera o Terreiro o Babalorixá Silvanilton Encarnação da Mata, Pecê de Oxumaré, filho biológico de Mãe Nilzete e seu irmão de santo (iniciado pelo mesmo Babalorixá).

Considerações finais

O projeto de Ações Afirmativas Museológicas tem sido importante para a formação acadêmica de alunos do curso de Museologia, proporcionando oportunidades para o crescimento intelectual, através da aprendizagem de processos de pesquisa em fontes documentais e de trabalho de campo, referentes às organizações afro-brasileiras. O Museu Afro-Brasileiro, através do apoio às atividades, tem se firmado como espaço de pesquisa, realizando sua missão como museu universitário, aberto à formação acadêmica, que pelo caráter desta pesquisa termina por englobar também atividades de extensão.

Notas

1.Somente em 2001, o Brasil assumiu falar em ações afirmativas na III Conferência Mundial das Nações Unidas de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em Durban, na África do Sul. Neste sentido, vale destacar que a5ª Semana de Museus da Universidade de São Paulo (2005) , traz como tema: *Ações Afirmativas em museus; educar e preservar*, mostrando a necessidade de discussão também nesta área.

2. CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposição. Tese de Doutorado em História Social. PUC. São Paulo. 2006

3.Esta parte do texto foi construída a partir de notas de pesquisa e textos produzidos de forma conjunta com a profª Drª Manuela Borges, do Instituto de Investigação Científica e Tropical - Lisboa (Portugal) e com a profª Luzia Gomes Ferreira, do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará. A professora Manuela Borges desenvolve estudos sobre o Associativismo Feminino na Guiné Bissau. Desde 2003 foi iniciada uma parceria interinstitucional em que já foram feitos trabalhos de campo conjuntos com as irmãs da Boa Morte, apresentadas comunicações em seminários e produzidos artigos. A profª Luzia Gomes Ferreira foi bolsista de Iniciação Científica deste projeto de 2004 a 2008, tendo participado de eventos acadêmicos e da publicação de artigos.

4. Denominação em crioulo, das classes de idade e ainda das associações urbanas, multifuncionais, com fins cerimoniais.

5. As Ordens Primeiras eram exclusivas dos homens, dos monges e congêneres; as Segundas, das mulheres, freiras e congêneres.

6. Esta parte do texto foi construída com base nos trabalhos de pesquisa realizados em parceria com a profª Drª Martha Lizcano, da Universidade do Norte, em Barranquilla (Colômbia).

7. Conselho Internacional de Museus / Sub-Comitê Regional para América Latina e Caribe.

8. Pesquisadores do Projeto: Joseania Miranda Freitas (Brasil), Martha Lizcano e Danny Gonzáles (Colômbia), Jordi Lladó (Espanha) e Carlos de Oro (Estados Unidos). Livro publicado: LIZCANO ANGARITA, Martha; GONZALES CUETO, Danny (comp.); Leyendo en carnaval; miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009.

9. http://www.palenquedesanbasilio.com

Referências bibliográficas

BORGES, Maria Manuela. As mulheres em África: dinâmicas informais de socialização, educação, reprodução e inovação cultural. **Revista Educação em Questão**.Natal, RN v. 22, n. 8 jan./abr.2005.

CAMARGO FRANCO, Jaime E. Cimarronaje y palenque: itinerario de una identidad cultural. Coordenadas de la cumbia. **Huellas: Revista de la Universidad del Norte. Barranquilla,** N. 67-68 (vol. doble), 2003.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos:** culturas africanas e das diásporas negras em exposição. Tese .Doutorado em História Social). Prog. de Pós Graduação em História. Social, PUC-SP, São Paulo, 2006. Orientador(a) Maria Antonieta Mastines Antonacci.

DE FRIEDEMANN, Nina S. de; PATIÑO ROSSELLI, Carlos. **Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983.

ESCALANTE POLO. Aquiles. **El negro en Colombia**. 2ª ed. Barranquilla: Universidad Simón Bolívar, 2002. (Cátedra de Estudios Afrocolombianos).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva, Guacira L. Louro. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FREITAS, Joseania Miranda. Las raíces africanas del carnaval de Barranquilla. In: LIZCANO ANGARITA, Martha; GONZALES CUETO, Danny (comp.); **Leyendo en carnaval; miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona**. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009.111p

FREITAS, Joseania Miranda; FERREIRA, Luzia Gomes; JESUS, Priscila Maria de. Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade: o Carnaval de Barranquilla e o Palenque de San Basílio (Colômbia) e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Brasil).: **Revista Brasileira do Caribe**. Goiânia.v. 7, n. 14, jan.-jun., 2007.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. **Candomblé e Irmandade da Boa Morte**. Cachoeira: Fundação Maria Cruz, 1998.

OJO-ADE, Femi. **Negro:** raça e cultura. Coord. e trad. Ieda Machado Ribeiro dos Santos. Salvador: EDUFBA, 2006.

OLIVEIRA, Maria Inês de. **O liberto:** o seu mundo e os outros; Salvador, 1790/1890. Salvador: Corrupio, 1988. (Série Baianada 7).

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 10, 1992.

REIS, João José. Différences et résistances: les Noirs à Bahia sous l'esclavage.**Cahiers d'Études africaines**, n. 125, v.33, 1992.

______. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. 2ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.**

______. **O terreiro e a cidade**; a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FUNCEB, 2002. (Bahia: prosa e poesia).

Sociedade do espetáculo, consumo e prática museológica

Mohammed El Hajji e Israel de Oliveira

Nota biográfica

Mohammed ElHajji

Doutor em Comunicação e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. É autor de artigos e ensaios sobre a mídia comunitária étnica e coordenador do Laboratório de Comunicação Social Aplicada - LACOSA.

Israel de Oliveira

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, orientando do Prof. ElHajji e pesquisador associado do Laboratório de Comunicação Social Aplicada (LACOSA). E-mail: israeloliveira@vocabulo.com.br

SOCIEDADE DO ESPETÁCULO, CONSUMO E PRÁTICA MUSEOLÓGICA

A relação entre museus, consumo e espetáculo é de ordem genealógica – que remete ao próprio processo de emergência da esfera civilizacional moderno-ocidental e consolidação de contornos específicos de seu formato atual. Prática museológica (considerada tanto na ponta de sua concepção, elaboração e emissão como na sua recepção, ressignificação e múltiplas estratégias de uso e reapropriação por parte do público), consumo (enquanto ato ativo e produtivo e não apenas o resultado de uma alienação mercadológica) e espetacularização da sociedade (como prática ética-estética inerente à civilização ocidental, mas particularmente exacerbada no contexto moderno) são arranjos organizacionais constitutivos de uma composição discursiva maior, cujas coordenadas significantes refletem a morfologia cognitiva de toda uma região do mundo. A conjugação desses três referenciais históricos oferece, portanto, um desenho apropriado para o deciframento dos mecanismos de regulação de nossa sociedade e dos modos de produção de sentido por suas instâncias normativas.

Assim, há de considerar, primeiro, o paralelo quase homotético entre os planos de consumo e de espetáculo enquanto quadros conceituais de nossas práticas sociais contemporâneas. A sociedade moderna, notoriamente definida com relação a seus aspectos espectrais/espetaculares é, antes de tudo, uma arena de consumo ou consumos; tanto de natureza material como simbólica e imaginária. Ou melhor, necessariamente simbólica e imaginária, na medida em que, para o ser social e sujeito histórico, o concreto e material só adquirem valor e sentido em função da carga afetiva, subjetiva, mítica e/ou ideológica neles investida. Pode-se afirmar que, de certo modo, não existe consumo material ao estado natural ou puro – da mesma maneira que o nosso acesso ao real tangível é, inevitavelmente, intermediado por (re)elaborações discursivas e simbólicas que possibilitam a transição do sensível ao inteligível.

A sociedade do espetáculo, na forma como foi consagrada pela teoria social, destaca e enfatiza, justamente, a dimensão fetichista consumptiva deste momento histórico-civilizacional e a sua reificação no objeto espetáculo. Dimensão que não se limita à consagração do consumo e do espetáculo midiático como instâncias de ordenamento político e mediação social (um “conjunto de imagens” que representariam as relações sociais), mas sim enquanto “relação social mediada por imagens”, um *continuum* subjetivo-cognitivo onde o espetáculo do consumo e o consumo do espetáculo constituem o quadro conceitual geral que sustenta a totalidade de nossa cartografia existencial.

Quadro conceitual geral que está, por outro lado, na base do forte e cada vez mais acentuado duplo movimento de politização do espetáculo e espetacularização da política e a adequação de ambos ao consumo. O resultado é que, hoje, o político é um espetáculo destinado a ser consumido e o consumo um espetáculo destinado a ser político, através do qual se luta pelo direito à fala e se disputa o poder simbólico. *Bios midiático*, *simulacro* ou *tautismo* são outros nomes do mesmo fenômeno de encerramento do fato social na sua representação, a precedência da representação ao fato, a auto-referência da representação ou, ainda, a passagem da cena [*scène*] (social e política) ao obsceno [*obscène* – fora da cena] (midiático). Ou seja, um excesso de representação que transborda sobre o real e o recria na ordem do sensível e do desejo.

E se o processo originário dos museus passa pelo reconhecimento do valor simbólico dos bens humanos, bem como a produção e reprodução de axiologias sócio-educacionais e culturais, seu edifício conceitual também deve ser examinado à luz de todo o processo histórico de implantação do cenário político-espetacular, tal como o conhecemos na modernidade ocidental. O fato é que, desde a introdução da perspectiva e a proliferação de artefatos escópicos que marcaram a ecologia cognitiva da era renascentista até o atual estado panóptico de *screeny* ou "tela total" que ordena o nosso real contemporâneo: telescópio, microscópio, janela, pára-brisa, monitor, relógio, vitrine... o mundo vem sendo literalmente enquadrado, emoldurado, projetado, refletido e representado para ser reconhecido e entendido visualmente. Uma boa ilustração dessa realidade espectral pode ser encontrada na medicina que passou das tradicionais técnicas táteis ao atual aparato cromático e digital gráfico, no qual a competência do médico não consiste mais em detectar o mal na entidade corporal do sujeito paciente, mas sim em dominar as técnicas de leitura da representação digitalizada de partes isoladas deste corpo. Aliás, a própria concepção de corpo tem passado por uma transfiguração na qual se delineiam modalidades de formas e estereotipias de enquadramento pautadas em medida, peso ideal, distribuição de massa (volume de seios, pernas, nádegas etc.), passando pelas modalidades de hábitos de cuidados corporais, vestimenta apropriada para realçar ou disfarçar formas, bem como estilos de consumo, entre outras, cuja base está na possibilidade de geração de imagens simulativas que a tecnologia permite.

Museu, consumo e sociedade do espetáculo constituem, portanto, um verdadeiro *trivium* semântico a partir do qual se pode ler criticamente o roteiro de nossa condição contemporânea.

A perspectiva civilizacional

Iniciamos, então, a nossa abordagem da relação entre prática museológica, consumo e sociedade do espetáculo pelo quadro civilizacional renascentista que conformou a nossa atual visão de mundo. E quando falamos em visão, não se trata aí de uma metáfora ou outra figura de linguagem, mas sim do próprio ato sensorial visual, a sua centralidade cognitiva e existencial na História do Ocidente e as conseqüências de tal fato sobre nossos parâmetros éticos, estéticos e epistemológicos na atualidade – como vamos aprofundar mais adiante no tópico relativo à espetacularização das relações sociais na contemporaneidade.

De fato, os fundamentos do perspectivismo, elaborados na Florença do século XV por Brunelleschi e Alberti, foram responsáveis não apenas pelo rompimento com os hábitos artísticos herdados da Idade Média, mas impuseram toda uma visão do mundo ao mundo todo. Ao contrário de outras experiências sensoriais e cognitivas (medievais ou não ocidentais, por exemplo) que envolviam o observador num fluxo psíquico flutuante sem limite nítido entre o visto e o sabido ou adivinhado, a visão renascentista instituiu uma nova dimensão óptica formal, na qual o real é rigidamente ordenado em torno do olhar soberano do emergente sujeito europeu consciente e cognoscente. Os modos de percepção e representação do mundo na cultura ocidental são, de fato, visuais, baseados no saber ocular que determina uma série de atitudes específicas no comportamento do homem ocidental.

Além de associar o mundo percebido visualmente ao real e à verdade, em detrimento às verdades religiosas e mitológicas múltiplas e plurais, a concepção renascentista do espaço forneceu a base material e racional aos princípios do iluminismo e do cartesianismo. David Harvey explica que

> *O perspectivismo concebe o mundo a partir do olho que vê do indivíduo. Ele acentua a ciência da óptica e a capacidade das pessoas de representarem o que vêem como uma coisa de certo modo verdadeira, em comparação com verdades sobrepostas da mitologia ou da religião (HARVEY, 1993, p. 223).*

Assim, em que diz respeito aos sistemas de produção do saber, ele substituiu as práticas artesanais e tradicionais pela autoria intelectual do artista e do cientista. E no tocante aos modos de representação do mundo, a instituição do perspectivismo equivaleu à sua configuração racional e científica, marcando o fim das formas medievais quase táteis e as

estruturas góticas mais próximas da alquimia, como também decretou sumariamente a caducidade de todas as outras formas culturais possíveis de concepção do espaço e do mundo.

Bell e Tyrwhitt a seguir, explicam, neste sentido, que o olho ocidental é governado pelos critérios do perspectivismo, do ponto de vista único e do ponto de fuga que produziram uma atitude para com o mundo totalmente peculiar ao sujeito europeu. Esta realidade específica ao mundo ocidental, analisa ela acompanhou o desenvolvimento da ciência óptica: "o estudo do olho como peça inanimada de um mecanismo, pendurado na banca de trabalho do cientista"(BELL e TYRWHITT 1972, p.115). O resultado do desenvolvimento deste paradigma perspectivista foi o aparecimento do singular ponto de fuga e "penetração da paisagem por um único olho perfurante: o meu olho, o meu dominante olho"(BELL e TYRWHITT 1972, p.115).

> *Isso criou uma revolução no modo de percebermos os objetos à nossa volta e na organização racional da paisagem - rural ou urbana. Nasceu a visão: a penetração do infinito por meio de uma linha orientadora - usualmente uma alameda orlada de árvores ou uma rua simétrica. E com ela surgiu a vista, a limitação da visão organizada por um objeto de interesse, muitas vezes a fachada elaboradamente simétrica de um grande edifício, que só podia ser corretamente contemplado de um ponto central, a certa distância. Todas as outras visões foram consciente ou inconscientemente consideradas errôneas: deste lugar é que se deve olhar(BELL e TYRWHITT 1972, p.115).*

Essa eleição do olhar como caução à objetividade do observador e garantia contra seu eventual envolvimento emocional foi particularmente ressaltada pelo pensamento iluminista. Kant, por exemplo, na sua *Antropologia a partir de uma Perspectiva Pragmática*, salienta a observação visual como principal fundamento para a obtenção da exatidão prometida pelo método científico. Ele afirma que

> *O sentido da vista, embora não mais indispensável que o sentido da audição, é, contudo, o mais nobre, dado que, entre todos os sentidos, é o mais afastado do sentido do tato... Não só a vista tem o maior raio de percepção no espaço como também recebe seu órgão sensorial como sendo minimamente envolvido... Conseqüentemente, aproxima-se mais de ser uma intuição pura (a idéia imediata de um objeto dado sem mistura de sensação evidente) (apud SCHOTT, 1996, p. 131)*

Yi-Fu Tuan (1980), por sua parte, explica as razões pelas quais tendemos a associar a faculdade da visão à objetividade, à neutralidade do observador e à verdade e veracidade do objeto visto. É que o fato de ver não nos envolve emocionalmente com a mesma intensidade do que os outros sentidos, permitindo assim uma postura distante, reservada e destacada do objeto de observação. Uma pessoa que simplesmente vê é um espectador, um observador, alguém que não está envolvido com a cena. O mundo percebido através dos olhos, segundo ele, é mais abstrato do que o conhecido através dos outros sentidos; já que os olhos exploram o campo visual e dele abstraem alguns objetos, pontos de interesse ou perspectivas. O campo visual é muito maior que o campo dos outros sentidos e os objetos distantes somente podem ser vistos. Portanto, inversamente, os objetos vistos são considerados como distantes, "como não provocando nenhuma resposta emocional forte, embora possam estar bem próximos de nós".

A perspectiva, o ponto de fuga e a distribuição linear do espaço (através do alfabeto fonético notadamente) constituem, na verdade, o nível "escópico" da ecologia cognitiva responsável pela emergência da ideologia universalista totalizante, correlativa ao ponto de vista exclusivista, própria ao Ocidente. Como bem observou McLuhan (1977), a visão do mundo (sintomaticamente!) do sujeito ocidental foi moldada por séculos de condicionamento ocular que privilegia a *visão* aos outros sentidos. O que teria propiciado o florescimento de um pensamento cada vez mais abstrato, linear, causal, e fragmentário, convertendo o *continuum* espacial no próprio princípio organizador da racionalidade ocidental. Ou seja, tornando os processos reflexivos do sujeito europeu conceitualmente tributários do encadeamento seqüencial e linearmente ordenado das idéias; em oposição às narrativas elípticas e circulares não (con)seqüenciais da maioria das experiências civilizacionais não ocidentais.

A produção do enquadramento do olhar do sujeito ocidental, através da lógica do ponto de fuga pode ser observada não apenas na maneira de produção, como também nos aparatos técnicos de apreensão e conformação da morfologia da forma, como salienta Sodré:

> *A autoridade do olhar se amplia através de toda uma coleção de dispositivos técnicos. O livro, o teatro e a pintura do Renascimento possibilitam o aparecimento do ponto de vista particular, imóvel, fixo, que outorga ao olho do sujeito da observação um domínio sem precedentes. Graças ao ponto-de-fuga, que coloca o observador da arte renascentista fora do quadro da experiência, o indivíduo não mais integra o tempo e espaço numa mesma forma perceptiva (como no*

passado), passando a linearizar e irreversibilizar o tempo e a visualizar o espaço (SODRÉ, 1990, p. 18).

De fato, toda a arte renascentista e o modo de ser/estar-no-mundo que ela implica seriam, de certo modo, a gênese da tela total (*screeny* na definição de Baudrillard) pela qual o sujeito europeu moderno contempla, homogeneíza, neutraliza e objetiva a natureza, o espaço e o mundo. Tela materializada tanto na janela panóptica como na lente totalitária extirpadora da exatidão científica como o telescópio e o microscópio (ambos inventados justamente no século XVII) ou outros dispositivos de produção do real moderno.

Enfim, fica evidente que, além de ser uma invenção direta da era renascentista, o sistema museológico, na sua forma moderna, sintetiza todos os preceitos estéticos e organizacionais desta época e constitui em si, uma ilustração dos ideais ópticos, espaciais e funcionais daquele contexto. Desde sua concepção de autoria, saber, conhecimento e cultura universal até seu modo de formatação epistemológica e apresentação dos produtos artísticos, culturais ou científicos selecionados, passando pela mediação teatral perspectíva, organização classificatória, divisão clara entre público contemplador e objeto exposto etc., todos os aspectos constitutivos da entidade museológica se inscrevem no discurso ético e estético da Renascença.

O devir-imagem

Primeiro, recorremos à premissa debordiana relativa ao cada vez mais evidente apagamento de fronteiras entre política, espetáculo e consumo. 'Devir imagem' do capital que não passaria de mais uma nova transformação da mercadoria, na qual, depois de ter reificado toda a produção social, o valor de troca acabou aniquilando o valor de uso. Crítica radical ao fetichismo da mercadoria sintetizada num dos primeiros aforismos do mítico *Sociedade do Espetáculo*: "toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos" (DEBORD, 1997, p. 13). O que, segundo Belloni (2003), equivalia, para o teórico situacionista, a "uma degradação que vai do 'ser' pré-moderno ao 'ter' capitalista, típico da modernidade, para chegar ao 'parecer' do espetáculo".

Debord (1997) argumenta, de fato, que, enquanto modelo social dominante, "o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente (...) o âmago do irrealismo da sociedade real". Modelo no qual, o consumidor real torna-se consumidor de ilusões; sendo a mercadoria essa ilusão efetivamente real e o espetáculo a sua manifestação geral. A vida real, nessas condições, não seria nada mais de que "a vida mais realmente espetacular". Já que o próprio tempo de consumo se tornou tempo espetacular; não apenas como tempo do consumo das imagens, mas como imagem do consumo do tempo. Pois, ao contrário da sociedade pré-moderna, cujo consumo do tempo correspondia ao ritmo de seu trabalho real, na contemporaneidade, o consumo está em contínua contradição com o tempo irreversível e abstrato de sua produção. "O tempo cíclico era o tempo da ilusão imóvel, vivido realmente; o tempo espetacular é o tempo da realidade que se transforma, vivido ilusoriamente" (DEBORD,1997, p.14, 30 e 107).

Ilusão anestesiante que não poupa o campo da cultura, das artes e da história. Porém, essa abolição desenfreada da memória social, se faz, segundo a análise situacionista, de modo progressivo e dissimulado. Porque o espetáculo, "cuja função é fazer esquecer a história na cultura" injeta na falsa novidade dos meios de comunicação "a própria estratégia que o constitui em profundidade". Porque a própria história assombra a sociedade moderna como um espectro, "surge uma pseudo-história construída em todos os níveis do consumo da vida, para preservar o equilíbrio ameaçado do atual tempo congelado" (DEBORD, 1997, p.126 e 129).

Concluindo a sua exacerbada crítica ao consumo, ao fetichismo da mercadoria e à reificação das relações sociais, Debord afirma que o espetáculo é "o apagamento dos limites do eu e do mundo pelo esmagamento do eu que a presença-ausência do mundo assedia". Ou seja, "a supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalcamento de toda verdade vivida, diante da presença real da falsidade garantida pela organização da aparência". O reconhecimento e o consumo das mercadorias, segundo ele, estão no cerne "dessa pseudo-resposta a uma comunicação sem resposta" (DEBORD, 1997, p.140).

Com relação à questão específica que nos interessa, não há dúvida que a instituição museológica pode ser enquadrada e criticamente analisada à luz da abordagem debordiana. Não seria oportuno, de fato, considerar o museu enquanto dispositivo midiático num sentido amplo? Não é uma estrutura de conhecimento, educação e diversão que intermedia e difunde os discursos oficiais ou consagrados sobre os ideais éticos e estéticos de uma sociedade determinada? Não se trata de uma estratégia de representação e reprodução dos ideais sociais hegemônicos que acaba apresentando (e não representando) esses ideais e

produzindo (e não reproduzindo) o modelo social, econômico e político que se tenta impor como consensual e, de alguma maneira, natural? Ainda mais quando, como vamos aprofundar em seguida, os conceitos de representação e espetáculo não podem ser dissociados da noção de consumo.

Hoje, todavia, essa natureza midiática do museu entrou numa fase de radicalização e num processo progressivo de virtualização, correspondendo nisso ao movimento de *desespacialização* que marca a passagem da modernidade fordista à pós-modernidade flexível, deslocalizada e interativa. Se os parâmetros modernistas estão se diluindo, é apenas a prova de que a museologia no seu sentido tradicional apenas refletia o espírito moderno que está, justamente, cedendo lugar a novos tempos e novas concepções do espetáculo e do consumo.

Marta Anico (2005) explica a este propósito que:

> *A perda da sua natureza aurática, sóbria e acadêmica, em detrimento de uma concepção de museu como meio e espaço de comunicação, conduziu a importantes transformações no seu relacionamento com os visitantes, cada vez mais percebidos (perspectivados) como leitores e consumidores ativos da oferta cultural dos museus, o que remete para um entendimento dos museus enquanto centros de informação, no contexto mais vasto da sociedade de informação. (ANICO, 2005, p. 81)*

Os museus foram, segundo ela, obrigados a adotar estratégias de comunicação ousadas para garantir a visibilidade e viabilidade social e cultural dessas instituições em contextos de mudança acelerada. Logicamente não são apenas os museus que vivem a ânsia da atualização tão evocada como condição necessária à entrada e permanência na modernidade. As escolas, as organizações civis e quase todas as instituições tidas como formadoras e mediadoras de cidadania vêm defendendo a necessária informatização dos processos e dos instrumentos educacionais como meios irreversíveis de possibilitar a entrada do sujeito no contexto produtivo e relacional adotado pela contemporaneidade.

Na maioria das vezes, são as tecnologias que possibilitam a produção do espetáculo onde antes ele parecia desnecessário ou inconveniente, como é o caso dos museus, escolas etc. Mas, não se pode perder de vista que a espetacularização surge num processo civilizacional marcado pela visualidade, que consiste em se fazer ver e ser visto a partir do uso de um aparato técnico capaz de possibilitar chamar a atenção. Mais do que um exercício

de retórica ou recurso estético, a visualidade é um jogo de sombra e luz que coloca ou tira da evidência, logo, trata-se de uma condição que dá sentido ao existir e promove a distinção social entre os sujeitos. Nesse sentido, a espetacularização não só destaca como promove uma marcação ou ruptura numa sucessão de disputas de atenção exercidas na cidade para dar relevo e produzir o acontecimento. Na visualidade ser é acontecer e vice-versa. O acontecimento, como toda ação humana, é uma condição de absoluta efemeridade, daí talvez resulte sua incompatibilidade com a condição do museu que é presumivelmente guardião do que perdura.

O consumo ressignificado

Porém, se, como vimos, o conceito de Sociedade do Espetáculo não pode ser dissociado da noção de Consumo, essas duas faces de nosso real contemporâneo não podem ser reduzidas às teses apocalípticas e deterministas de Debord. Há, também, a possibilidade teórica de avaliar o potencial emancipatório do consumo à luz de abordagens teóricas ancoradas na tradição dos Estudos Culturais, principalmente quando se trata de consumo e de produção culturais – muitas vezes utilizados enquanto estratégias discursivas de subjetivação e reapropriação ou desvio dos textos ideológicos emitidos pelo *establishment*. *A fortiori* se considerarmos a atual conjuntura de politização da cultura que sustenta novas formas de organização social e atuação política.

De fato, não se pode esquecer que, devido ao desengajamento do Estado neoliberal, o fator cultural passou a operar enquanto epicentro socioeconômico capaz de agregar habilidades e competências para capacitar os indivíduos ou adequá-los às demandas do mercado e prover algum bem-estar aos grupos. Estados e sociedades são impelidos a lançar mão da cultura e suas inúmeras derivações (espetaculares e midiáticas notadamente) enquanto estratégia passível de alavancar a economia e estabelecer novos vínculos entre setores antes desconexos. A cultura vem adquirindo, assim, relevância e conveniência em torno de conceitos tais como 'capital cultural' e 'economia criativa' para integrar e subtender a nova gramática sociopolítica. Há, por exemplo, uma notável aproximação entre empresas privadas locais e transnacionais, entidades governamentais, representantes da sociedade civil e ONGs, tanto para subsidiar comunidades locais ou a sociedade em geral como para otimizar seus recursos e incentivar o potencial criativo e o espírito inovador de seus agentes.

Assim, essa instrumentalização do cultural que adota um modelo quantitativo digna de um verdadeiro *management* empresarial é praticada por uma multiplicidade de setores, que vão desde a indústria do entretenimento, pela realização de festivais de música, cinema e teatro, a projetos sociais que unem Estado, ONGs, e empresas privadas, na atuação junto a comunidades de baixa renda, envolvendo educação, patrimônio histórico, turismo etc., no afã de gerar emprego e impulsar o desenvolvimento local. Os ganhos obtidos por esses empreendimentos são avaliados a partir dos "incentivos fiscais, comercialização institucional ou valor publicitário, e a conversão de atividades não comerciais em comerciais" (YÚDICE, 2004, p. 40), além de um cruzamento desses indicadores com o retorno político e a interseção das agendas política e econômica, onde a cultura assume um papel ao mesmo tempo social, político e econômico.

A cultura, nesse contexto, terá se estabelecido como a própria lógica do capitalismo contemporâneo. "A cultura, compreendida não só afirmativamente, mas, ainda mais importante, como a diferença do grupo que consegue superar normas totalizadoras, tornou-se pedra de toque das reivindicações pelo reconhecimento e recursos" (YÚDICE, 2004, p. 87). Canclini (1995, p. 24) argumenta, a este propósito, que a "revisão dos vínculos entre Estado e sociedade não pode ser feita sem se levar em conta as novas condições culturais de rearticulação entre o público e o privado; ainda mais quando se observa a progressiva substituição do Estado-nação pelas empresas transnacionais no gerenciamento das sociedades e seu habitat tanto local como globalmente.

É isso que leva vários autores a defender a possibilidade de representação política e a adoção de atitudes reivindicativas através do consumo, pois, por bem ou por mal, onde a política tradicional e o princípio de cidadania igualitária fracassaram, o consumo se revelou um meio de reorganização coletiva capaz de pressionar o empresariado e até conseguir conquistas de ordem social – desde garantias ambientais e sanitárias até o reconhecimento de novas formas identitárias como os novos arranjos afetivos entre pessoas do mesmo sexo, a valoração de minorias étnicas etc. O consumo, neste sentido, não deve ser entendido como posse individual de objetos desconexos, mas sim um ato coletivo e coerente, formulado (positiva ou negativamente) a partir dos discursos sociais vigentes.

Tratar-se-ia, na verdade, de uma reformulação radical da própria idéia de pertencimento a um recorte político-administrativo claramente limitado e uma busca de possibilidades mais eficientes de exercício da cidadania no cenário global, marcado pela permeabilidade das fronteiras, a indefinição da origem dos objetos que nos cercam, o

desamparo dos trabalhadores, a falência dos partidos e sindicatos tradicionais, a emergência de uma nova sociedade civil cada vez mais local, a hibridização dos gêneros artísticos e culturais e a espantosa velocidade de trocas midiáticas. Tudo isso concorre para que a cidadania seja absolutamente contingencial, sem uma marcação ideológica e política nos moldes que os marxistas tradicionais estavam acostumados.

> *Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertenço e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem suas respostas mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou da participação coletiva em espaços públicos (CANCLINI, 1999, p. 37).*

Aliás, vale destacar que para Canclini, ao mesmo tempo em que o consumo representa uma das dimensões constitutivas dos processos comunicacionais humanos e da paisagem midiática global, ele contém em si um nível e valor comunicacionais, na medida em que o uso ou desuso de determinados produtos têm valor de mensagens codificadas destinadas à sociedade na sua totalidade ou a grupos específicos. Quando os jovens, por exemplo, consomem o mesmo produto ou o consomem de modo parecido, eles necessariamente o re-ssignificam, muitas vezes o desviam de seu projeto original e, sempre, procedem a uma evidente elaboração discursiva midiática que enuncia seus pertencimentos, suas expectativas, seus anseios e desejos.

Assim, além do princípio antropológico que remete à colheita e o nomadismo como formas também positivas e produtivas na experiência humana e não apenas um modo de ser parasitário, o consumo também exige um alto grau de inventividade, criatividade, competências específicas para a otimização de uso daquilo que o meio ambiente (natural ou social) disponibiliza. É a mesma habilidade apontada pelos Estudos Culturais enquanto competência das classes subalternas na sua negociação de novos sentidos às mensagens midiáticas e culturais impostas pelo grupo dominante – princípio motor de todas as teorias de recepção que consideram a singularidade do destinatário, seu papel decisivo na produção de sentido e a absoluta relevância do contexto na definição “gramatical” da mensagem emitida. Ou seja, a mesma mensagem vai ter sentidos diferentes em função do “lugar” de sua emissão e recepção e em função de todo o processo de tradução e reinterpretação realizado pelo receptor.

Essa plataforma teórica, como se sabe, desconhece a possibilidade de "incompreensão" dos produtos culturais, artísticos ou midiáticos como também não aceita a idéia de mau uso ou uso errado de qualquer produto ou objeto. Seriam, na verdade, usos sempre adequados ao contexto de recepção e singularidade do usuário ou, ainda, desvios estratégicos destinados a resistir ou enfraquecer a argumentação do grupo dominante na luta contra-hegemônica pelo poder simbólico. Da música ou dança à indústria cinematográfica, o receptor - usuário final muita vezes surpreende com a sua imprevisibilidade e sua capacidade de transformar projetos de dominação ou alienação em ritornelos poéticos, libertários e/ou subversivos.

"A questão do consumo configura-se, aliás, como uma dimensão de análise central nos debates em torno da natureza da cultura na contemporaneidade, enquanto força motriz nas sociedades contemporâneas". Estaríamos, inclusive, assistindo a uma transformação radical do papel social dos museus (URRY, p.1999). Marta Anico (2005) argumenta neste sentido que, no contexto social, político e econômico atual, os museus procuram ser cada vez mais acessíveis a todo o tipo de visitantes, "procurando proporcionar os meios necessários para a aquisição de um certo capital cultural", verificando-se uma mudança de um ethos museológico centrado nos objetos para um centrado no visitante-consumidor.

Para Anico, o anterior modelo dos visitantes enquanto cidadãos transforma-se num modelo de visitantes enquanto consumidores, que desse modo passam a ocupar o cerne de todas as atividades museológicas, uma alteração que veio provocar uma situação de crise no que concerne ao papel dos objetos e das coleções nas atividades desenvolvidas pelos museus, conduzindo a uma redefinição das suas funções tradicionais.

Hoje, a filosofia museológica, segundo a autora, em vez de focar a importância (aura, raridade, exotismo, relevância científica ou gênio artístico) reformula a sua missão em torno da universalidade de acesso, interação, ludicidade, originalidade e outros valores mais próximos do *gadget* de que do objeto artístico ou científico. "Assim sendo, os visitantes dos museus na contemporaneidade são crescentemente considerados (conceptualizados) enquanto públicos-alvo, segmentos de mercado, com diferentes características e necessidades".

Partindo do princípio de que os museus, de certa forma, primam em preservar e difundir o simbolismo centralizador dos valores defendidos pelas sociedades em que estão inseridos, a obra exposta cumpre dupla função: de ser contemplada pelo visitante ao mesmo

tempo em que “olha” para ele oferecendo-lhe elementos catárticos de geração de novas perspectivas para seu posicionamento existencial em relação à tríplice temporal: passado, presente e futuro. Afinal, o status de obra preservada é aquele capaz de sintetizar e traduzir axiologias capazes de educar e até mesmo coagir aqueles que a contemplam, como são especialmente os museus relacionados ao holocausto, ditaduras etc que cumprem a função de expor e ao mesmo tempo impelir que tais fatos voltem a acontecer.

Na atualidade, no entanto, existe uma demanda cada vez mais forte por parte da sociedade (público diversificado, mídia sensacionalista e discurso empresarial dominante) por exposições performáticas, instalações interativas e todo tipo de atrações de massa. O que suscita sérias críticas por parte de setores mais conservadores, “preocupados com as transformações provocadas pela crescente midiatização desses locais, e que defendem a continuidade da educação e da pesquisa (investigação) como as funções centrais das instituições museológicas”. Para Huyssen (1995) “a função do museu como um local para uma conservação elitista, um bastião da tradição e da cultura erudita deu lugar ao museu como meio de massas, como um local de espetáculo e de *mise-en-scène* e de exuberância operacional”, correndo o risco de estas instituições culturais se transformarem em parques de diversão, num processo vulgarmente designado de “disneyficação”, em que impera uma realidade hiperbolizada e simulada. (BAUDRILLARD, 1991).

Os exemplos mais corriqueiros desta mudança são, de um lado, a absoluta globalização (terceirizada e franqueada é verdade) da venda de lembrancinhas e souvenires em todos os museus do mundo. O mais chocante é descobrir que são as mesmas empresas que concebem e distribuem a maioria dessas mercadorias paralelas à atividade museológica –independentemente da natureza do museu onde o objeto é vendido. O segundo exemplo diz respeito ao atual movimento de globalização dos museus: desde o transnacional Guggenheim até a franquia do Louvre em Dubai que transformam a própria arquitetura em elementos de fetiche, no qual a obra exposta cumpre uma função secundária, já que a edificação é a própria performance.

Especialmente o Guggenheim (com sede em Bilbao e sucursais em outras cidades) traz em si um sentido performático e comercial explícito que se enquadra perfeitamente nos anseios da Sociedade do Espetáculo, conjugando consumo e cultura. Mas não é só ele. A idéia de intervir no espaço público com imagens ou performances que chamam a atenção do público e o convida a conhecer a exposição no interior dos museus tem se tornando uma regra. No Rio de Janeiro, por exemplo, além de realizar intervenções em suas fachadas e

pátios internos e externos, o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) vem produzindo uma série de atividades didáticas como palestras, bate-papos e oficinas que tornam a interatividade um processo indispensável para o aumento do público nas salas de exposição. É possível pensar essas estratégias como uma descentralização do espaço/tempo do museu, na qual a intervenção aparece como uma atualização do objeto exposto, na forma de um verdadeiro jogo em que o passado ganha vida atual para ser inserido no contexto do olhar contemporâneo que não se conforma mais com a simples contemplação almejada pelo *ethos museo*, e exige a exacerbação do olhar pelas outras formas de sentido.

O fato é que a prática museológica, explicitamente urbana e amparada pelos aparatos técnicos de produção performática, especialmente com o uso da luz e sombra que realça e oculta a forma para produção de sentido, ganha cada vez mais espaço público tornando a cidade um verdadeiro museu a céu aberto de forma que os canonizados espaços de contemplação não conseguem mais atrair o público para seu interior, levando-os a seguir o exemplo das novas galerias e salas de exposição que primam pela interatividade. Da árvore de Natal exposta na Lagoa Rodrigues de Freitas, no Rio de Janeiro, por ocasião do Natal, passando pela *Cow Parade*[1] e os roteiros gastronômicos e culturais dos centros históricos, o que se observa é uma exacerbada prática de consumo aliada à lógica museológica. A produção desta nova lógica do olhar é conjugada pela união da arte com diferentes mídias capazes de agradar a artistas e diretores de Marketing das empresas que precisam gerar visibilidade para suas marcas e garantir retorno para os investimentos financeiros feitos nestes produtos.

Notas

1 Criada em Nova Iorque, trata-se de vacas confeccionadas por artistas de diferentes vertentes que são expostas nas vias públicas para espantar/provocar pelo inusitado da forma e pela temática tratada.

Referências bibliográficas

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: património e museus na contemporaneidade. **Horizonte Antropológico**. vol.11, n.23, pp. 71-86. 2005.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Ed. Relógio D´água, 1991.

BELL, Gwen e TYRWHITT, Jacqueline. **Human identity in the urban environment. Harmondsworth:** Penguin Books, 1972.

BELLONI, Maria Luiza. A formação na sociedade do espetáculo: gênese e atualidade do conceito. **Revista Brasileira de Educação.** n .22, p. 121-136. 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo:Edições Loyola, 1993.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 1995.

McLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg –** A formação do homem tipográfico. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

SCHOTT, Robin. **Eros e os processos cognitivos:** uma crítica da objetividade em filosofia. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. São Paulo: Editora Cortez, 1990.

TUAN, Yi-Fu (1980) **Topofilia –** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1980.

URRY, J. Gazing on History. In: BOSWELL, D.; EVANS, J. **Representing the nation**: a reader: histoires, heritage and museums. London: Routledge,1999.

YÚDICE, George. **A Conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

Política de aquisição: uma perspectiva crítica e social

Solange Godoy

Nota biografica

Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. É museóloga e historiadora, atuando como consultora independente. Foi Diretora do Museu Histórico Nacional e é professora aposentada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

POLÍTICA DE AQUISIÇÃO: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA E SOCIAL

O conflito primordial entre temporalidade e continuidade, entre memória e esquecimento, entre matéria e desagregação, entre vida e morte angustia o ser humano desde seu aparecimento. Este conflito está na base da vida social e é a pedra fundamental da questão do patrimônio cultural e da sua preservação.

O que é patrimônio? O que acumulamos, preservamos e coletamos? Qual a sua função? Que benefício nos traz, na solução do paradoxo do tempo, que passa e que permanece?

Segundo Maria de Lourdes Parreiras Horta,

> *quando escolhemos o que preservar, devemos saber que escolhemos com valores e com o olhar do presente. Precisamos ter consciência destes critérios e julgamentos, e justificá-los perante a sociedade. De alguma forma, com a nossa escolha, estamos construindo um passado para os nossos contemporâneos e para a nossa posteridade.*

O verbo da ação é preservar, que significa proteger, defender, resguardar.

Adquirir para preservar, preservar para proteger, proteger para testemunhar, através do patrimônio coletado, o passado e o presente ou, mais precisamente, o que foi escolhido e protegido para representá-los. A eterna busca da perenidade, o eterno como objetivo, a crença de que o que se conserva torna-se imortal levaram e levam a humanidade a preservar, de forma cada vez mais consciente. A impossibilidade de cristalizar a vida, os gestos, as ações num determinado momento fortalece a reflexão em torno da preservação, dos bancos de dados, dos bancos de imagens. A globalização, a internet, os recursos da comunicação do século XXI fazem com que as fontes do passado pareçam obsoletas e que se busquem novas e eficientes políticas de aquisição.

Ao longo dos séculos a consciência crescente da necessidade de preservação levou à formação de coleções públicas e privadas, gerou um universo de interesses ligados ao colecionador – aquele que reúne, que junta, com um objetivo pré-estabelecido, pré-determinado. O colecionador, contudo, não é sempre imbuído de idéia clara sobre o que

quer preservar. Recolhe muitas vezes indiscriminadamente, chegando ao ponto de comprar todo um acervo, sem nenhuma seleção prévia.

Este foi o caso de uma grande parte da coleção do Museu Costa Pinto em Salvador: o Sr. Carlos Costa Pinto comprou todos os bens de um antiquário, “de porteira fechada”. As grandes fortunas da Bahia, a aristocracia do açúcar, colecionou e/ou herdou as mesmas coisas; louças orientais, objetos decorativos, móveis, pratas, santos, jóias, etc... como os Catarino, os Mariani, os Calmon entre muitos mais.

Mas não se trata de agir como o antiquário, praticante da história das relíquias, que vê tudo o que é antigo com a mesma reverência, indiscriminadamente. Deste modo a vida é mumificada, toda ação presente é reprimida.

Não se pretende uma visão apenas conservacionista ou protecionista do passado e dos bens patrimoniais, o que levaria a um processo de “monumentalização” ou fossilização.

O monumento ao general Castelo Branco, em Fortaleza, projeto do arquiteto Sérgio Bernardes, pretendia imortalizar o primeiro presidente após 1964, que nascera e morrera no Ceará. Na busca de garantir a perenidade do acervo do homenageado, foi pensado um modelo expositivo que imobilizou irreversivelmente o legado (relógio, comendas, medalhas, óculos, entre outros), petrificando-o em cubos maciços de acrílico! A destruição foi fruto da cristalização do processo, causando o dano total que se pretendia evitar.

A busca é pela compreensão do processo, pela trajetória dos remanescentes do passado remoto ou recente.

A falta de perspectiva histórica, a falta da noção de movimento, do processo, nos dificulta comumente a compreensão e as interpretações de uma realidade que não mais existe.

Um filósofo grego da Antiguidade, Zeno, deu uma explicação plausível para o entendimento do tempo que passa e permanece: o deslocamento da flecha que, ao ser arremessada, cria uma trajetória de pontos que não são visíveis no espaço, mas que dependem sempre de um anterior. Todo momento presente está marcado pelos traços do passado e do futuro. O não-presente, o ausente, está contido e é parte do presente. Talvez isto explique, em parte, a fascinação que nos provoca um objeto antigo – alguma coisa que foi e que já não é mais totalidade, mas que podemos tocar e experimentar de outra maneira.

No que toca aos bens culturais, entidades públicas e/ou particulares desenvolvem uma série de atividades, que cada vez mais vêm cercadas de um protocolo, fruto de reflexão continuada e coletiva, que vai se concretizar ou se formalizar na política de aquisição.

As políticas de aquisição estão intimamente ligadas ao binômio: missão do museu X procedência e origem do objeto. Uma política de aquisição bem estruturada deve prever o uso do objeto adquirido, em exposição ou reserva técnica; deve garantir espaço de armazenamento que assegure a sua sobrevivência; deve reunir o maior número de informações em seu dossiê, para o enriquecimento de pesquisas futuras.

As peças adquiridas devem fazer parte do universo previsto pelo museu em sua proposta, devem apresentar integridade quanto a seu estado de conservação, devem vir cercadas do maior número possível de informações sobre sua procedência e origem.

Fernanda de Camargo-Moro, em seu livro Museus: Aquisição/Documentação, de 1986, desenvolve uma série de considerações pertinentes à política de aquisição. É a primeira vez que se publica um estudo pormenorizado do assunto no Brasil, com a chancela de Paulette Olcina, então chefe do Centro de Documentação da UNESCO-ICOM (1973-1981). Os estudos já vinham se desenvolvendo desde a década de 70, estimulados por profissionais renomados, como os franceses George Henri Rivière e Yvonne Odon; e seriam acelerados com o processo de informatização crescente do acervo dos museus.

A década de 80 marcará profunda modificação e reflexão sobre o tema, que será objeto de um documento produzido por grupo interdisciplinar de técnicos do Museu Histórico Nacional (MHN), dentro do processo que ficou conhecido como revitalização do museu.

Após muitos anos – em que o acervo ficou inalterado, assim como a sua exposição de longa duração – surgiu um movimento de busca de uma nova política que desse conta da missão que ora se construía para o museu. A política de aquisição adotada pelo Museu estava em vigor desde sua fundação, em 1922.

Segundo palavras do próprio fundador do Museu, Gustavo Barroso, o MHN "custodiará as lembranças mais importantes da nossa vida militar, naval, política e social, durante os mais notáveis períodos". Em outro texto, ele alega que "o Brasil precisa de um

Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e heróis".

O que se pretendia era um museu para abrigar o passado dos séculos XVIII e XIX, com grande concentração neste último, e algo do início do século XX (até os anos 30). Esse passado, no entanto, é o passado de uma elite dominante, construído dentro do modelo europeu. O Museu deveria mostrar um país civilizado, vivendo o sopro do progresso, afinado com os ideais nacionalistas.

A política de aquisição foi profundamente marcada pela influência da historiografia do século XIX, romântica, nacionalista e de cientificidade positivista. Os profissionais do museu tinham forte preocupação com os objetos materiais, que eram vistos como documentos capazes de provar a veracidade da versão oficial da história nacional. Os Anais do Museu Histórico Nacional trazem artigos que atestam esta preocupação.

Dentro da proposta barrosiana havia espaço para objetos e coleções, frutos de uma política ativa de coleta em instituições públicas como o Exército, a Marinha, a Igreja, em alguns órgãos da burocracia estatal e na vida das elites detentoras do poder político.

Uma das coleções atraídas ao museu, dentro de uma perspectiva de construção de imortalidade, foi a coleção Miguel Calmon, doada por iniciativa da viúva, Alice de Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, em 1936. Foi um caso claro de política ativa de coleta por parte da direção e com a interveniência de um funcionário do museu - Pedro Calmon, sobrinho de Alice.

Segundo palavras do próprio Barroso, na carta em que enfatiza o interesse em receber a coleção, "*o Museu é a casa do Brasil; pela perpetuidade de sua exposição e o sentido nacional dela. V. Ex. disto se certificará se houver por bem aceitar este oferecimento, concorrendo, com a aludida doação para a consagração conjunta de um grande nome e de uma época social e administrativamente a este ligada*".

O livro *A Fabricação do Imortal*, de Regina Abreu, fruto de sua dissertação de mestrado, estuda em profundidade a incorporação da coleção Miguel Calmon ao museu. A autora se apropria do conceito de objeto-semióforo de K. Pomian quando considera que os objetos que compõem a rica e volumosa coleção são objetos que dizem respeito a todos nós, suportes materiais que são de nossa memória em permanente construção.

Para Pomian, uma coleção compõe-se de semióforos que, diferente das coisas, dos objetos úteis, são objetos destituídos de valor de uso. Singulares, não servem para serem usados, mas para serem expostos ao olhar. Os semióforos são, portanto, pontes entre o mundo visível e invisível, são suportes materiais de idéias; "desempenham a função de intermediários entre os espectadores e o mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias".

Esgotado o museu de Barroso, mesmo antes da sua morte em 1959, ele vê surgir novos tempos com a transferência da capital para Brasília e a transformação do Palácio do Catete em Museu de República, divisão técnica do Museu Histórico Nacional. Sob a direção de Josué Montelo, a política de aquisição se transforma, buscando acervos de escritores para compor um núcleo literário. Uma boa parte do acervo se transfere para o Catete para compor o novo Museu, cuja missão não fica muito clara: se seria um museu do período republicano, se abrigaria coleções presidenciais expostas no Palácio do Catete.

Ao final da década de 60 começa a montagem das exposições de longa duração, não renovadas há pelo menos quarenta anos. A política de aquisição permanece passiva, embora a proposta de atuação do museu e seu projeto conceitual tenham se modificado. Vale a pena destacar a entrada da coleção de indumentária Sophia Jobim Magno de Carvalho, composta de preciosos trajes étnicos e de bibliografia especializada – que abre um novo núcleo de interesse no acervo do museu.

O Museu só voltará a pensar na política de aquisição quando do processo de revitalização, iniciado em 1985, após profunda reflexão sobre a instituição e os rumos que deverá tomar. Sua missão é redefinida e um planejamento plurianual é traçado. Estabeleceu-se que o Museu Histórico Nacional é um museu voltado para a preservação e divulgação de história da formação, consolidação e expansão da nação brasileira e do Estado que lhe corresponde; neste sentido o MHN deverá privilegiar, em sua ação de recolhimento, aspectos amplos e que permitam uma percepção geral da história da sociedade brasileira.

Para alcançar os novos objetivos, foi priorizada a criação de um vocabulário de termos controlados – *Thesaurus para acervos museológicos*, de Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini, publicado em 1987. Foram iniciados o processo de informatização do acervo e a busca de acervo para preencher as grandes lacunas existentes, como foi o caso do acervo indígena, com a entrada da coleção CIPRÈ e da encomenda de um tronco de Quarup.

Uma comissão constituída de dez membros das diversas áreas do museu – conservação-restauração, reserva técnica, arquivo histórico, museografia, pesquisa e numismática –, após um ano de trabalho, elaborou um Relatório sobre Política de Aquisição, em vigor desde 1993.

Foram então definidos os seguintes núcleos de interesse para orientar a coleta ativa de acervo:

1. Mobiliário doméstico (anos 50, 60 e 70)
2. Mobiliário de escritório
3. Mobiliário e equipamento escolar
4. Rádios domésticos
5. Televisores
6. Toca-discos e aparelhos de som
7. Aparelhos telefônicos
8. Máquinas de escritório
9. Equipamento de processamento de dados
10. Canetas e outros instrumentos de escrita
11. Relógios
12. Ferramentas
13. Objetos ligados à indústria automobilística
14. Objetos ligados ao setor de transportes
15. Objetos devocionais
16. Aparelhos eletrodomésticos
17. Utensílios de mesa e de cozinha
18. Equipamentos de esporte
19. Indumentária
20. Brinquedos

Destas vinte categorias, apenas três se desenvolveram de forma sistemática: *mobiliário de escritório*, pela qual se conservou o equipamento mais antigo e fora de uso do museu; *brinquedos*, fruto de campanha sistemática; e a *indumentária*, esta última através de política ativa e constante junto a particulares, costureiros, colecionadores de moda,

profissionais liberais e atletas, entre outros. Uniformes desportivos, uniformes profissionais e outras peças vieram enriquecer a coleção, dando maior alcance ao universo por ela atingido.

O balanço mostra como é indispensável uma política bem planejada de aquisição, como deve haver profundo entrosamento entre a proposta do museu e sua política e como o crescimento do acervo demanda trabalho na sua coleta ativa e objetiva. As questões de armazenamento criam outra gama de preocupações quanto ao espaço necessário, adequado, bem equipado e acessível à visita dos interessados.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal:** Memória e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CADERNOS MUSEOLÓGICOS 3. Rio de Janeiro, SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, 1990.

FERNANDES, Lia Silvia Peres. Acervo: um sentido a partir da classificação. **Anais do Museu Histórico Nacional**.Rio de Janeiro, v. 34, 2002.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Comunicação apresentada em Olinda, 1991.

MORO, Fernanda de Camargo. **Museus:** Aquisição/Documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

Museu Histórico Nacional. **Política de Aquisição para o a Museu Histórico Nacional.** Rio de Janeiro, 1992.

POMIAN, K. Coleção. ENCICLOPÉDIA Einaldi. 1983.

Museu digital da memória afro-brasileira: algumas questões

Myrian Sepúlveda dos Santos

Nota biográfica

Doutora em Sociologia pela New School for Social Research, EUA, e pós-doutora pela University of Cambridge, Inglaterra. Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Publicou livros e diversos artigos em periódicos especializados na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Cultura.

MUSEU DIGITAL DA MEMÓRIA AFRO-BRASILEIRA: ALGUMAS QUESTÕES

Introdução:

O projeto "Museu da memória negra e africana no Brasil – galeria Rio de Janeiro" tem por objetivo criar arquivos digitais e exposições virtuais sobre a memória dos africanos que chegaram à cidade do Rio de Janeiro e seus descendentes, possibilitando a democratização ao acesso do saber acumulado sobre o tema, descentralizando as formas de conhecimento através da construção de uma nova linguagem, e promovendo o diálogo entre todos aqueles que procuram refletir sobre os vínculos entre os negros e seus ancestrais, bem como sobre a influência de suas práticas na vida cotidiana da cidade do Rio de Janeiro.

O estudo faz parte de um projeto nacional, coordenado pelo Prof. Dr. Livio Sansone, antropólogo da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E representa um desdobramento de uma colaboração entre o próprio pesquisador, o prof. Dr. Joel Tembe, diretor do Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), e o Prof. Dr. Valdemir Zamparoni, historiador especializado em Moçambique do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA/POSAFRO). Esta colaboração se estreitou graças aos dois projetos apoiados pelo Programa Pró-África do CNPq, ambos denominados "Comparando Pobrezas", que os professores Sansone e Zamparoni coordenavam. O objetivo desses projetos tem sido o de comparar pobrezas e desigualdades nos países da América Latina e África. Algumas parcerias existem entre Brasil, Cabo Verde, Guiné Bissau e Senegal. Estes projetos foram finalizados em setembro de 2008, num seminário internacional organizado pelo Prof. Dr. Joel Tembe, em Maputo. Este seminário também ofereceu a oportunidade de pensar em conjunto o processo de digitalização de arquivos e o tipo de divulgação que a digitalização de documentos significa - produções de museus ou exposições digitais, produção de cursos internacionais à distância, edição de livros on-line (a serem impressos em diferentes países e formatos) etc. A este núcleo se acrescenta agora uma doutoranda, especialista em inovação em educação por meio de processos de digitalização e aproveitamento pela rede web, Jamile Borges (UFBA), e o historiador Francisco Teixeira (UFRJ), que há tempo vem trabalhando no desenvolvimento de programas de intercâmbio e pesquisa no eixo Sul.

O trabalho que vem sendo desenvolvido em Salvador conseguiu juntar até o momento um bom número de documentos que estão sendo colocados no sítio

www.arquivoafro.ufba.br de forma contextualizada. Na primeira fase do projeto foram levantados arquivos produzidos por antropólogos e documentos produzidos por grupos sociais e indivíduos relacionados ao movimento negro. A maior parte desses documentos foi produzida no período de 1930 até o presente. A partir dessa primeira fase, o projeto se expandiu no sentido de se unir a outras iniciativas regionais, que se organizam na forma de galerias relativamente independentes. Entre as iniciativas regionais, estão em andamento a galeria Rio de Janeiro, coordenada pela Prof. Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos, a de Pernambuco, coordenada pelo Prof. Dr. Antonio Motta, e a do Maranhão, coordenada, pelo Prof. Dr. Carlos Benedito.

O projeto Museu da Memória Negra e Africana no Brasil – Galeria Rio de Janeiro destacou inicialmente a importância da cidade do Rio de Janeiro para a construção de uma memória para a população afro-descendente. Não só a cidade é uma referência histórica e cultural, como também reúne instituições como a Biblioteca Nacional, o Arquivo Nacional, o Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular,o Museu da Imagem e do Som, o Museu Histórico Nacional e outras que a capacitam a se tornar uma das capitais intelectuais desse projeto. A criação da Galeria Rio de Janeiro tem como pressuposto não só a perspectiva interdisciplinar, como também a procura do encontro entre diversos saberes.

Inicialmente, o projeto foi integrado por um conjunto de professores oriundos de disciplinas diversas como Educação, Sociologia, Antropologia, e História, que se organizam de forma colegiada. Fazem parte do projeto, além da coordenadora (Myrian Sepúlveda, UERJ), os pesquisadores associados, diretamente envolvidos na elaboração, captação de recursos e desenvolvimento do projeto Maria Alice Rezende Gonçalves, (UERJ); Elielma Ayres Machado (UERJ); Simone Pondé Vassallo (UERJ); Andréa Lopes Vieira (UNIRIO); Patrícia Silveira de Faria (UFRJ), e diversos pesquisadores colaboradores (Livio Sansone, UFBA; Stefania Capone, CNRS/França; Aureanice M. Correa, UERJ; Márcia Leitão Pinheiro, UENF; José Jairo Vieira, UFRJ; Maurício Barros de Castro, UERJ; Javier Alejandro Lifschitz, UENF; César Baía, CNFCP; Julia Pereira, UERJ; Gabriel Cid, UERJ; e Carla Lopes, Arquivo Nacional). O projeto ganhou impulso a partir da chegada de bolsistas de iniciação científica (Vinicius Pereira, Vinicius Ramos e Joyce Brasil) e de recursos financeiros obtidos a partir do edital “Pensa Rio - Apoio ao Estudo de Temas Relevantes e Estratégicos para o Estado do RJ – 2009,” com duração prevista de 24 meses, de junho de 2010 a maio de 2012.

A descrição da formação dos grupos organizadores do Museu Digital da Memória Afro-Brasileira é importante, pois embora, como descrito, a iniciativa tenha partido de um grupo de pesquisadores, a proposta se volta para a incorporação de um número crescente de colaboradores, dentro e fora do meio acadêmico.

As primeiras ações da Galeria Rio de Janeiro estão centradas no levantamento de arquivos históricos. Contudo, compreende-se que a memória afro-brasileira é rica, dinâmica e descentralizada e que transcende o conjunto documental que essas instituições poderão proporcionar. Para recomposição da memória o museu definiu como segundo passo o contato com personagens conhecidas da vida social, política e intelectual do Brasil, bem como com figuras anônimas, pouco conhecidas ou mesmo desconhecidas, membros de práticas culturais e religiosas. O espaço digital estará aberto, portanto, às contribuições de lideranças religiosas afro-brasileiras, ativistas negros, sindicalistas, músicos (eruditos e populares), mestres e capoeiristas, lideranças e participantes de quilombos, e assim por diante. Por último, há uma série de observadores ao longo da história do Brasil, constituída por viajantes, missionários, diplomatas, religiosos, ensaístas, jornalistas, antropólogos e cientistas sociais que também produziram importantes registros sobre os negros e/ou afro-brasileiros e sobre as relações raciais em geral que merece ser divulgada.

O arquivo digital que está sendo criado irá disponibilizar acervos diversos, presentes no Brasil e no exterior, que dizem respeito à historia, à cultura e ao cotidiano das populações afro-brasileiras. Algumas iniciativas já foram realizadas, e outras estão sendo encaminhadas, como o desenvolvimento de um sítio ou plataforma eletrônica, a criação de um conselho consultivo internacional, a montagem de uma central itinerante de digitalização e o desenvolvimento, com o aporte de juristas, de um termo para a formalização da cessão, doação e, quando for o caso, repatriação digital de documentos e materiais de vários tipos.

A constituição do projeto, que se volta para o diálogo entre a universidade, os órgãos e centros de pesquisa e a sociedade em geral, está em consonância com diversas características do que se compreende como "museu digital", uma inovação tecnológica a ser considerada na produção de arquivos, museus e memórias.

Museus digitais e hipertextos

O objetivo do Museu Digital da Memória Afro-Brasileira é criar condições para a institucionalização e o fortalecimento dos Estudos Étnico-Raciais (o equivalente brasileiro para os Ethnic Studies e African-American Studies nos Estados Unidos) e dos Estudos sobre África no Brasil. Alguns dos recursos digitais existentes somente estão disponíveis para associados ou assinantes e não são de domínio publico. Este é o caso do arquivo digital Aluka[1], que, embora tornado possível com um grande financiamento da Fundação Mellon que intencionava torná-lo de domínio público, encontra-se privatizado e associado ao Jstore. Em outros casos, documentos originais são centralizados fora do país. A Universidade do Texas, em Austin, e a Sala Latino-Americana da National Library, em Washington DC, têm criado desconforto devido à manutenção de uma série de importantes arquivos concernentes a América Latina nos Estados Unidos. O projeto Museu Digital quer disputar com outras iniciativas o direito de disponibilizar gratuitamente um conjunto importante de documentos e informações que foram gerados e são do interesse daqueles que vivem em países da América Latina e da África. Concedendo cópia digital dos documentos, ele poderá manter o diálogo com uma rede de pesquisadores e com o público – razão pela qual os documentos terão sempre uma caixa de diálogo ao seu lado. De fato, muitos deles encontram-se, há décadas, parados e inutilizados, em arquivos nos EUA e Europa.

Enquanto espaço conceitual, um museu digital é um lugar que vem sendo cada vez mais utilizado por permitir a inclusão de diversos setores da população, que são tradicionalmente excluídos de outros espaços institucionais formais como escolas e centros culturais. São diversos os autores que têm apontado a relação entre hierarquias sociais e formas de conhecimento, linguagem e cultura.[2] Além disso, sabemos hoje que a memória é aquela que é construída no presente. Não pensamos mais o passado, sem considerarmos as questões que nos fazem lembrá-lo.[3] O presente projeto atua em dois sentidos, pois tanto democratiza o saber existente ao disponibilizá-lo para um amplo público, como se abre para novas contribuições e para a descentralização da formulação do conhecimento. Evidentemente, a inclusão digital dependerá de políticas institucionais de amplitude nacional que democratizem seu uso e acesso.

Outro aspecto importante a ser considerado é que parte do processo de veiculação de informações por meio da internet vincula-se ao que denominamos democratização da linguagem, cujos elementos básicos são delineados pelos organizadores das novas frentes de interação inerentes aos novos meios de comunicação e informação.

Há atualmente uma série de museus associados às novas tecnologias de comunicação e informação e que têm como adjetivo as palavras “virtual”, “digital” e “interativo”. De uma maneira geral eles tendem a indicar democratização da linguagem e da cultura e acesso facilitado a um público maior. Contudo o impacto dos museus digitais em cada sociedade depende da acessibilidade da população aos novos meios de informação e esta, por sua vez, depende do grau de democracia adquirida por cada sociedade. Os meios de comunicação e informação hoje são considerados recursos básicos de cidadania, pois eles não só fornecem educação, como viabilizam inserção política, social e econômica.[4]

Computadores, editores de texto, mouse, internet, *e-mail*, web, twitter e outros produtos se tornaram ferramentas essenciais utilizadas em todas as esferas da vida. Os computadores estão presentes tanto em jogos de entretenimento como em operações cirúrgicas de alto risco, e a internet é utilizada como espaço de bate-papo e como meio de movimentação do mercado financeiro global.

A associação do conceito de hipertexto à internet possibilitou ao usuário comum a transferência cruzada de conhecimento de qualquer parte do globo com um simples toque de dedos; os computadores pessoais e as novas ferramentas de comunicação modificaram o ritmo e a maneira de viver. Como qualquer outra ferramenta de comunicação, as novas redes digitais podem ter diferentes usos, de meras linhas de entretenimento a importantes instrumentos políticos e financeiros. É preciso que haja incentivo às iniciativas que visem manter controle sobre esta nova tecnologia com posturas que sejam democratizantes e emancipadoras.[5]

Como veremos adiante, o Museu Digital pode ser entendido como um lugar democratizante em que se produzem relações de alteridade, construções identitárias, de reconhecimentos e pertencimentos locais, regionais e nacionais. Pela sua própria natureza, é um dispositivo de acesso fácil, dinâmico, gerador de interatividade, que espelha o cotidiano e a cultura de diferentes grupos sociais, de minorias étnicas, de grupos marginalizados que se reconhecem por meio de valores, tradições, pertencimentos locais comuns, memórias individuais e coletivas.

Museus digitais e ações afirmativas

Considerando que mais metade da população brasileira hoje se considera negra ou mestiça, é importante a organização de bancos de dados sobre a memória da população negra ou afro-descendente, para que eles não se percam sob uma miríade de informações. O objetivo do projeto é recuperar memórias ainda não preservadas pelos arquivos oficiais. Nesse sentido, serão focos de investigação os acervos particulares, trajetórias de vida de alguns personagens públicos, e uma série de testemunhos da comunidade afro-carioca que dependerá de práticas direcionadas para coleta.

A construção de uma identidade afro-brasileira ainda é polêmica em um país que não se identifica em termos raciais, mas sim a partir de um imenso leque de características relacionadas à cor da pele e tipos faciais. Não obstante a diversidade identitária, é incontestável a existência de preconceito. Embora haja a crença de que no Brasil há uma democracia racial em que não se operam práticas racistas, pesquisas sobre ascensão racial e questionários sobre atitudes inter-raciais apontam a presença forte de preconceito em relação àqueles que são mais parecidos com os seus ascendentes africanos. Ainda sob o legado da tese do embranquecimento, quanto mais negro for o indivíduo, ou seja, quanto maior o número de características que o aproximem do ascendente africano, maior o preconceito. O preconceito opera desqualificando o indivíduo estigmatizado de várias formas, inclusive ao dificultar seu acesso aos recursos públicos, como ficou atestado, por exemplo, pela denúncia de menor disponibilidade de anestesia para mulheres negras em parto.

O combate ao preconceito, seja ele qual for, nunca é fácil. O movimento feminista, por exemplo, optou inicialmente por reivindicar para a mulher o lugar ocupado pelos homens. O amadurecimento da luta mostrou que há valores a serem criticados e que a inversão de posições nem sempre é a melhor resposta. Também para o movimento negro ficou claro que é importante qualificar a cultura estigmatizada. Uma das respostas existentes é a de fortalecer aspectos culturais antes criminalizados ou desqualificados.

Nesse sentido, é desnecessário chamar a atenção para a importância da preservação de memórias dos afro-descendentes no Brasil, notadamente, no contexto atual em que o Estado brasileiro promove políticas públicas de inclusão afirmativa em diferentes setores da sociedade civil.[6] Convém ressaltar que o Brasil é um dos países das Américas com maiores relações históricas com o continente africano, e tais vínculos ancestrais emergem em nossa vida cotidiana de forma intensa, muitas vezes levando-nos a pensar que se trata de

manifestações autenticamente brasileiras, de sorte que esquecemos sua origem. Some-se a isto o esforço que o atual governo brasileiro tem realizado no sentido de incentivar acordos de cooperação, através de uma maior aproximação diplomática com países africanos, estimulando para isso o intercâmbio cultural de estudantes africanos nas universidades brasileiras.

A construção do "Museu Digital da Memória Afro-Brasileira" busca contribuir com políticas e ações afirmativas no âmbito da luta contra o preconceito racial no país. Até então são poucas as iniciativas centradas no desenvolvimento de museus e arquivos associados às temáticas das populações afro-brasileiras. O projeto tem o objetivo de criar, através da utilização de novos meios de comunicação, um instrumento em sintonia com as vozes mais influentes do ativismo negro. Embora o projeto enfoque a população negra e as relações raciais no Brasil, ele prevê a colaboração com grupos de pesquisadores diversos para a organização de laboratórios e construção de museus digitais em países do Sul – com poucos recursos e, em geral, parcos museus presenciais.

Além da repercussão positiva no campo da educação, da pesquisa e na proposição de políticas e ações culturais, o Museu Digital da Memória Afro-Brasileira - enquanto um espaço conceitual - visa também estranhar e desconstruir os diferentes discursos por que atuam práticas preconceituosas e racistas. Neste sentido, o projeto de construção de discursos em rede, com inserção de associações de múltiplas vozes, imagens e filmes, demanda um diálogo profícuo com questões referentes ao patrimônio material, imaterial e étnico, envolvendo diferentes usuários. Tal proposta contribuirá para a integração entre a cultura popular e erudita, concorrendo igualmente para o aperfeiçoamento de culturas juvenis de consumidores de novas tecnologias, através do alcance de informações como estratégia de criar novas sensibilidades para jovens e adultos potencialmente consumidores de bens culturais.

Importante dizer que entendemos por documentos um conjunto amplo que obviamente inclui as fontes escritas, mas não pode se limitar ao registro escrito no sentido mais estreito: material impresso (por exemplo, recortes de jornais), documentos pessoais, cartas, atas, textos originais e não publicados, poesias, receitas culinárias ou da medicina tradicional, fotos, iconografia, gravações e partituras de musicas, depoimentos (já gravados ou produzidos por nossa equipe *ad hoc*), rezas, cantigas, reproduções de objetos ou artefatos da cultura material, filmagens e gravações de eventos culturais ou políticos.

Desenvolvimento de parceria com diversos arquivos e pesquisadores um ambiente/plataforma, (posteriormente um software para fins educativos) para a preservação de arquivos em estudos étnicos e africanos no Brasil e na África (para começar em Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, Senegal e África do Sul). Isto será fundamental para retro-alimentar uma rede de pesquisadores que acreditam no que é conhecido como 'generosidade digital'. Este programa e sua plataforma serão de domínio público e disponibilizados para que os interessados possam realizar cópia, usar e – se desejar – colocar em rede seus próprios materiais, partilhando e socializando o resultado de pesquisas e produção acadêmica.

Para recomposição da memória afro-brasileira, serão importantes tanto figuras conhecidas da vida social, política e intelectual do Brasil, como figuras anônimas ou pouco conhecidas, ou mesmo desconhecidas – por exemplo, mães e pais de santo ou as primeiras turmas de alunos cotistas.

Inicialmente serão selecionados documentos e materiais produzidos por pessoas identificadas como negros e/ou afro-brasileiros, ou seja, lideranças religiosas afro-brasileiras, ativistas negros, sindicalistas, músicos (eruditos e populares), mestres e academias de capoeira, lideranças quilombolas, ONGs concernentes às populações afro-brasileiras, igreja católica (sobretudo a Pastoral do Negro) e algumas igrejas pentecostais, arquivos pessoais de componentes da elite negra (contamos nisso com as pesquisas realizadas em âmbito acadêmico). Também importantes serão registros ainda não publicados ou de difícil acesso se já publicados, produzidos 'sobre' ou 'para' os negros e/ou afro-brasileiros e as relações raciais mais em geral por uma variedade de figuras profissionais ou do mundo intelectual que tem observado esta realidade ao longo da historia do Brasil.

O projeto se volta para a captação de materiais diversos que podem ser pesquisados a partir da perspectiva antropológica, histórica, ou arquivística de um modo geral. Quando os documentos são de antropólogos, por exemplo, priorizamos uma abordagem que, embora também leve em conta as perspectivas da ciência da informação ou da história, pautam-se por outra lógica arquivística, fazendo uso de ferramentas metodológicas também próprias da antropologia. Esta demanda, igualmente, uma metodologia especial, foi desenvolvida a partir de uma sensibilidade antropológica. Trabalhar arquivo de antropologia não é a mesma coisa que trabalhar arquivo de historiador. O arquivo antropológico tem outra concepção, inclusive é formado por outro tipo de material, como anotações, cadernos de notas, diário de campo, retratos, fitas cassete, arquivos sonoros, filmes, desenhos e inúmeras possibilidades de

configuração de outros materiais. Assim sendo, há diversas metodologias sendo desenvolvidas no projeto.

A dinâmica dos novos espaços

O sítio com telas ideográficas dinâmicas, estará em constante atualização, produzindo material para que sujeitos/pesquisadores possam se comunicar sobre os documentos já *on-line* e acrescentar outros – segundo os princípios da generosidade e doação digital. A catalogação e indexação dos registros documentais assim obtidos, sejam textuais (i.e. cadernos de campo, manuscritos, correspondência, provas de edição, publicações) ou audiovisuais (i.e. registros fonográficos, fotográficos ou filmográficos), será atividade básica.

Serão selecionados os documentos ´sobre´ a população afro-brasileira como registros produzidos por afro-brasileiros (antropólogos, intelectuais, artistas, ativistas, lideranças religiosas etc); documentos *ex novo* - a capturar quando não há registros; documentos capturados e/ou produzidos por pesquisadores.

O acervo deverá constar de três grandes conjuntos documentais: 1) os fundos de arquivo depositados nos centros, em muitos casos cópias micro-filmadas ou digitais de coleções originais depositadas em outras instituições; 2) uma biblioteca de estudos e documentos estreitamente relacionados com cada um dos fundos de arquivo (publicações do autor, publicações sobre o autor, trabalhos universitários, dossiês de impressa, monografias, coleções de revistas, etc.); e 3) os fundos de referência que ofereçam ao pesquisador as ferramentas indispensáveis para acessar o material disponível: história dos Estudos Afro-Brasileiros, bibliografias, base de dados etc.

Além de se voltar para a salvaguarda de fontes documentais, o Museu Digital da Memória Afro-Brasileira propiciará que parte das informações seja traduzida através de exposições virtuais, atividades estas que permitam propor novas abordagens, histórias e olhares para a população afro-descendente no Brasil. As exposições virtuais permitirão que o número de estudantes e usuários da rede voltados para os estudos étnicos e africanos aumente, sendo que elas serão capazes de dirigir o foco de interesse do público para processos muitas vezes invisíveis de produção de diferenças sociais e culturais. Os museus, sejam eles digitais ou não, têm ainda o poder de despertar no público alvo a importância da memória coletiva, ou seja, da construção das lógicas identitárias, de pertencimentos e

inclusão social. No caso do Museu Digital da Memória Afro-Descendente, ele terá a capacidade de incentivar uma percepção solidária e multicultural no país. Inegavelmente, a proposta defendida é a de uma política de resistência a ser travada a partir da utilização de um dos mais poderosos meios de comunicação e não o resgate de uma identidade racial a partir de uma novidade tecnológica. Esse artigo traz à tona uma vez mais a relação entre poder e representação, crucial para o desenvolvimento dos museus contemporâneos, sejam eles digitais ou não.

Notas

1. A aluka é uma iniciativa que com colaboradores para a criação de uma biblioteca digital de recursos da área acadêmica sobre a África. O nome. 'Aluka' , deriva de uma palavra em zulu que significa 'tecer' , demonstrando a missão de aluka de contestar recursos e academicos de todo o mundo. http.://www.aluka.org

2. Ver entre outros Foucault (2006), Elias (1995), Bourdieu (2007), Said (2001), Santos (1995).

3.Os estudos sobre memória coletiva têm hoje algumas referências importantes. Ver, entre outras, as contribuições de Halbwachs (1925), sobre quadros sociais da memória; Nora (1984) sobre memória nacional; e Caruth (1995) sobre trauma. Destacam-se ainda críticas contemporâneas importantes à linguagem museológica, como as de Hooper Greenhill (1992). Sobre a musealização da memória negra no Brasil, ver da coordenadora do projeto, Santos (2005).

4. Sobre a exclusão digital no Brasil, ver Waiselfisz (2007).

5. Para uma análise do impacto de novas tecnologias no contexto social, ver os textos clássicos de Walter Benjamim (1968a, 1968b) sobre modernidade. Especificamente sobre as novas tecnologias de comunicação e informação, ver, entre muitos outros, Woolgar 2002 e Mossberger (2003).

6.Sobre o tema, ver, entre outros, Sansone (1997, 2003) e Guimarães (1999).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. . The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In **Illuminations**: Essays and Reflections. New York: Harcourt Brace & World., 1968a p.217

BENJAMIN, Walter. On Some Motifs in Baudelaire. In **Illuminations:** Essays and Reflections. New York: Harcourt Brace & World. 1968b.p.155-200.

BOURDIEU, Pierre. **Distinção:** A crítica social do julgamento. São Paulo: Editora Zouk.2007

CARUTH, Cathy. (ed). **Trauma:** Explorations in Memory, Baltimore; London: The John Hopkins University Press. 1995.

ELIAS, Norbert. **O Processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2006.

GUIMARÃES, Antônio S. **Racismo e Anti-Racismo no Brasil.** Rio de Janeiro; São Paulo, Ed. 34.1999.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire. Presses Universitaires de France.** Paris: Presses Universitaires de France, 1925.

HOOPER-GREENHILL, Eilleen. **Museums and the shaping of knowledge**, London; New York: Routledge, 1992.

LATOUR, Bruno. **Alternative digitality.** Disponível em http://www.bruno-latour.fr/presse/presse_art/GB-05%20DOMUS%2005-04.html. Acesso em 22 out, 2009.

MOSSBERGER, Karen. **Virtual inequality**: beyond the digital divide. Georgetown University Press. 2003.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris, Éditions Gallimard,.1984.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Cia das Letras. 2001

SANSONE, Livio. The new politics of black culture in Bahia, Brazil. In: Govers, C.;Vermuellen, H. (eds).**The politics of ethnic consciousness**. New York: St Martin's Press.1997.

______. Blackness without ethnicity. Creating race in Brazil. New York:Palgrave/MacMillan. 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice:** o Social e o Político na Pós-Modernidade. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Myrian. O Pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 23, n. 8, pp. 70-85. 1993.

_______. Representation of black people in Brazilian Museums. **Museum Society**, Leicester, v. 3, n. 1, p. 51-65.2005.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. mapa das desigualdades digitais, 2007. **Rede de Informação Tecnológica Latino-Americana, RITLA, Instituto Sangari e Ministério da Educação (MEC)**. http://www.institutosangari.org.br/mapa_desigualdades_digitais.pdf. Acesso em: em 22 out. 2009.

WOOLGAR, Steve (ed.). **Virtual Society?** technology, cyberbole, reality. Oxford: Oxford University Press. 2002.

Museus de ciência e tecnologia e inclusão social

Douglas Falcão, Carlos Alberto Quadros Coimbra e Sibele Cazelli

Nota biográfica

Douglas Falcão Silva

Doutor em Educação pela University of Reading (UK), Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e graduado em Física pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Tecnologista do Museu de Astronomia e Ciências Afins, onde atua na área de Educação em Ciências e se dedica a pesquisas sobre aprendizagem, educação não-formal, modelos e modelagens.

Sibele Cazelli

Doutora e Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e graduação em Biologia pela mesma Universidade. Pesquisadora da Coordenação de Educação do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT), onde estuda os processos de comunicação e cognição entre o museu e o público, levando em consideração as características das ações educacionais em contexto não formal e as especificidades de cada tipo de público.

Carlos Alberto Quadros Coimbra

Doutor em Engenharia Elétrica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Mestre em Mathematical Sciences pela New York University e graduação em Matemática pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Pesquisador do Museu de Astronomia e Ciências Afins, atuando principalmente nos seguintes áreas: metodologia estatística das ciências humanas e sociais, teoria da medição de variáveis latentes, teoria da resposta ao item e avaliação em educação formal e em educação não formal.

MUSEUS DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA E INCLUSÃO SOCIAL

O presente capítulo apresenta uma pesquisa realizada na Coordenação de Educação em Ciências do MAST que objetiva conhecer o significado que visitantes oriundos de comunidades de baixo poder aquisitivo e/ou baixo capital cultural desenvolvem a partir da visita a um museu de ciência e tecnologia. O estudo toma como referência os conceitos de inclusão social, experiência e empoderamento. O instrumento de pesquisa foi um questionário auto-administrado a 637 visitantes, contendo questões relativas ao perfil socioeconômico e cultural, e a parâmetros comportamentais, atitudinais, de interesse, de persistência e de motivação, relacionados ao conceito latente de empoderamento. Concluímos que o empoderamento se dá pela associação entre as percepções de ganhos cognitivos e da aplicabilidade destes ao mundo social do visitante no nível de suas relações pessoais e em esferas sociais mais externas. Para as análises foram utilizados os programas SPSS (*Statistical Package for Social Science*) e MSP (*Mokken Scale for Polythomous Items*).

Ponto de partirda: ciência e tecnologias onipresentes

Construímos algo que, de certa forma, pode ser encarado como um paradoxo. Vivemos uma época na qual a ciência e a tecnologia passam a desempenhar importância cada vez maior, e, no entanto, a literatura evidencia que as pessoas não compreendem desde conceitos e fenômenos científicos básicos, cujo consenso e disseminação data de longo período (às vezes até centenas de anos), até outros mais recentes, também insuficientemente compreendidos pelo público.

Um importante elemento para a compreensão dessa questão é a visibilidade da ciência. Para o público em geral, a visibilidade da ciência dá-se através de seus produtos, e não de seus métodos de investigação, teorias, conceitos e modelos. Além disso, cabe observar a relação entre o nível de compreensão do conhecimento científico, que viabiliza o funcionamento dos produtos visíveis da ciência, e o que é requerido do cidadão comum para o seu uso.

Tais produtos são, na grande maioria das vezes, artefatos tecnológicos, vacinas, remédios etc, ou ainda discussões éticas que envolvem o uso e/ou o desenvolvimento de determinadas tecnologias.

Os princípios científicos que viabilizam tais produtos tornam-se cada vez mais complexos e de domínio restrito a poucos que detêm determinada especialização, o que contribui para um crescente distanciamento entre a ciência e o cidadão comum, até mesmo quando ele está imerso em um mundo científico e tecnológico. No modelo de consumo vigente, o uso dos produtos da ciência está quase sempre dissociado da compreensão de seus princípios científicos. Muitos são os exemplos nesse sentido. O computador é um deles.

Até os meados da década de oitenta do século XX, o computador estava basicamente restrito a centros de pesquisa e grandes empresas. Aqueles que tinham acesso a um computador deveriam, por absoluta necessidade, dominar alguma linguagem computacional e ainda estar familiarizado com algum sistema operacional. Hoje, esse quadro mudou radicalmente e o computador está em vias de ter status de eletrodoméstico, se é que já não o tem, pelo menos para uma parcela da sociedade.

Para que isso pudesse acontecer, o problema da interação entre o usuário e o computador foi solucionado de uma maneira bastante pragmática. Foram criados sistemas de interface que mediam a comunicação entre o usuário e o sistema operacional de uma forma bastante amistosa. A necessidade do domínio de alguma linguagem foi substituída pelo treinamento no uso de aplicativos, onde o mouse é o principal personagem. Quando o usuário "arrasta" ou clica um ícone, ele, em geral, não sabe que isso corresponde à implementação de uma série de comandos em alguma linguagem. Hoje, ao invés de programar, usam-se aplicativos. Não é necessário o domínio de nenhuma linguagem computacional para o uso satisfatório de um computador. O computador é um exemplo paradigmático nesse sentido, uma vez que esse tipo de artefato passou de um uso exclusivo em pesquisa e aplicação tecnológica nos altos escalões da escala produtiva para uma onipresença nos utensílios mais comuns do dia a dia.

Se, por um lado, isso facilitou a massificação do uso do computador, por outro, o descolamento entre a necessidade do conhecimento básico sobre computação e o seu uso construiu uma barreira entre seus usuários e os princípios básicos que viabilizam o seu funcionamento. Esse mesmo caminho foi trilhado por outras máquinas como o automóvel, o telefone, o relógio, a televisão, etc. Hoje, são todos "caixas pretas" naturalizadas.

O fortalecimento de políticas públicas na área sa popularização de ciência

A educação em ciências nos dias de hoje não pode mais se ater ao contexto estritamente escolar. Esta afirmação, cada vez mais presente entre educadores em ciências, enfatiza o papel de espaços de educação não formal, como museus e centros de ciência. Tais equipamentos culturais constituem lócus ativos de divulgação científica. Como locais que possibilitam intensa interação social entre os visitantes, exploração ativa e uma rica experiência afetiva, cultural e cognitiva.

A segunda edição do guia de centros e museus de ciência editada pela ABCMC[1] em 2009 revela um acentuado crescimento do número deste tipo de equipamento cultural no Brasil nas últimas três décadas. Tais instituições estão presentes em pelo menos vinte estados brasileiros, existindo em uma ampla variedade organizacional, e têm em comum o compromisso de divulgar ciência como missão institucional. Um aspecto importante que caracteriza estes espaços é o fato de estarem abertos a visitação pública em caráter permanente, articulados com a comunidade escolar de seu entorno e encarados como espaços de educação e entretenimento pelo público mais amplo.

Nos últimos anos, muito tem sido feito na área de divulgação da ciência no Brasil. O Departamento de Difusão e Popularização da C&T (DEPDI), vinculado à Secretaria de Inclusão Social (SECIS) do Ministério de Ciência e Tecnologia, criado no atual governo, foi um importante marco na área da divulgação da ciência e tecnologia no país. Essa iniciativa trouxe diretrizes para uma política de popularização da C&. A partir desta realização, ações foram contempladas nos Planos Plurianuais. No Plano Estratégico do MCT, o lançamento de Editais de Seleção Pública de Apoio a Projetos de Difusão e Popularização da Ciência e da Tecnologia tornou-se programa regular.

Vale lembrar que esse impulso foi precedido por inúmeros empreendimentos promovidos pela Fundação Vitae que alocou recursos significativos na área de divulgação das ciências como a criação de museus e centros de ciência. Essas primeiras ações foram seguidas por outras, de grande relevância para a área, como a criação do Comitê Temático de Divulgação Científica, no âmbito do CNPq em 2004 e a apresentação de um esboço de Política Pública para Popularização da C&T no ano seguinte em 2005.

Como parte desse processo, o DEPDI se concentrou no estabelecimento de convênios e parcerias com diversos órgãos e entidades, como o Ministério de Educação, as

secretarias estaduais de educação, as academias de ciências, as universidades, os centros de pesquisa, institutos de informação, entre outros. A busca por uma maior articulação com diferentes instâncias apontou para a construção de uma infra-estrutura nacional que favorecesse o desenvolvimento e a continuidade de iniciativas de popularização da C&T no país.

Nesse âmbito os museus e centros de ciências receberam do MCT um apoio significativo quando comparado a ações dos governos anteriores, nos quais o investimento destinado a estes espaços foi bastante reduzido. Essa orientação alinhou-se com um discurso emergente de popularização da C&T, no qual os museus de ciências assumem papel relevante.

Internacionalmente, a popularização da C&T foi assumida dentro da grande área de Inclusão Social, implicando em um compromisso marcado por questões como a participação cidadã, a formação de opinião e os processos ativos de tomadas de decisão, objetivando o engajamento público com as ciências.

No Brasil a mobilização empreendida pelo governo ao redor do tema e a sua previsão na agenda política delinearam uma mudança no papel do Estado, no que se refere a uma nova relação entre a ciência e sociedade. Sublinha-se que o apoio financeiro para projetos de divulgação científica esteve atrelado ao objetivo de atender as prioridades estratégicas do Governo Federal de estimular a popularização da ciência e tecnologia (C&T) e de promover a melhoria da educação científica.

A popularização da C&T passa a ser reconhecida em sua dimensão política e nesse sentido, pressupõe-se que venha interferir no desenvolvimento da ciência e da tecnologia em contextos sociais específicos, abarcando as necessidades da C&T no contexto nacional.

Foram indiscutíveis os avanços realizados nesse domínio, no nível de política pública, com destaque na disponibilidade de recursos para a implementação no setor de atividades em diferentes instâncias de divulgação. No entanto, o esforço para a consolidação do setor requer atualização constante, em face de novas demandas não só físicas, mas de novas orientações conceituais para a popularização da ciência e da divulgação da C&T. O esforço do fortalecimento da área e o uso adequado dos recursos exige que nos debrucemos mais sobre a maior efetividade e eficiência dos programas a serem implementados.

Divulgar ciência para aqueles que têm acesso à educação de qualidade e que dispõem de bom capital cultural familiar já é uma tarefa complexa, já há muito conhecida pelas pesquisas na área de educação em ciências. Por outro lado, divulgar ciência para segmentos da população econômica e socialmente desfavorecida é um desafio ainda mais singular, seja em ambiente formal ou não formal de educação. Nesse contexto, os desafios da popularização da ciência são integrá-la a processos dialógicos voltados à inclusão social e promover o empoderamento das populações que não possuem como prática cultural o "consumo" da ciência (freqüentar museus e centros de ciência, ler revistas e livros de divulgação científica, assistir programas de televisão na área, usar a internet para consultas sobre ciência, etc.). Tal perspectiva demanda uma nova transposição didática, além de novas estratégias e mediações dos conteúdos de ciência. Neste sentido, o caráter qualitativo da comunicação da ciência nos espaços não formais de educação tem o potencial, mediante estratégias apropriadas, de promover a motivação para um futuro aprofundamento ou, em outros casos, a mudança de atitude para com o aprendizado formal dessa disciplina. Para tal, o desafio está em conseguir explorar os temas de forma que esse público os transponha para a sua vida entre seus familiares, amigos e nas esferas sociais mais externas, como na escola e no ambiente de trabalho. Do contrário, a percepção da experiência com a ciência pode até ser reconhecida como importante e ter impacto cognitivo, mas será vista como um evento à parte do mundo em que se vive.

Inclusão social e museus de ciência e tecnologia

As ações no âmbito da inclusão social estão, em geral, associadas a movimentos culturais na música, dança, esportes, artes, tradições populares, etc. Raras são as vezes nas quais a ciência é tida como uma forma de cultura sendo usada para a promoção de inclusão social. A presente pesquisa vem ao encontro de um dos atuais desafios dos museus: estabelecer estratégias para promover o acesso físico e o engajamento intelectual de camadas mais amplas da sociedade.

O interesse principal é conhecer o público que não costuma freqüentar museus por falta de condições econômicas e/ou baixo capital cultural. A literatura na área de estudos de público oferece informações sobre o público que frequenta museus. Nesse sentido, não se pode situar o estado da arte pertinente ao tema.

Inclusão social é um desafio a ser conquistado pelas instâncias da sociedade política e da sociedade civil brasileira. Moreira (2006) a define como sendo "a ação de proporcionar

para populações que são social e economicamente excluídas" – no sentido de terem acesso muito reduzido aos bens (materiais, educacionais, culturais, etc.) e terem recursos econômicos muito abaixo da média dos outros cidadãos – "oportunidades e condições de serem incorporadas à parcela da sociedade que pode usufruir esses bens". (MOREIRA 2006, p.11)

Ao se pensar em promover ações de inclusão social não se pode desprezar o conceito de empoderamento. Segundo Zamora (2001, p.1)

> *o termo empoderamento se refere ao aumento do poder e da autonomia de indivíduos e grupos sociais nas relações interpessoais e institucionais, em especial os setores submetidos a condições de discriminação e dominação social.*

O processo de empoderamento envolve componentes de diversas naturezas – cognitiva, psicológica, econômica e política. A potencialidade do conceito de empoderamento está no fato de implicar "uma posição ética e política que reconhece que é a própria população quem pode identificar suas necessidades e propor caminhos de solução" .

Acredita-se que ao visitar um museu de ciência e tecnologia, algo fora de seu padrão de consumo cultural, esse visitante inaugure em sua vida uma nova categoria de experiências que faça com que se reconheça importante, competente, integrante de um contexto em relação ao qual até então, não havia laços de pertencimento e identidade.

Nesse sentido, pode-se também contar com Bondía que se debruça sobre a maneira como as informações que os indivíduos recebem são processadas e incorporadas em sua experiência de vida. Esse autor defende que aquilo que importa é a maneira pela qual os indivíduos processam as informações e como elas interferem na qualidade de vida. Repudia a idéia segundo a qual o acúmulo das mesmas possa modificá-los. Em suas palavras:

> *se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular... por isso o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. (BOMDIA 2002, p.7).*

Dessa forma, a experiência de visitar um museu de ciência e tecnologia pode ser vista como uma abertura para o desconhecido, para aquilo que não se pode antecipar e nem prever.

Ao lado disso, em um recente estudo sobre as relações entre ciência, cultura, museus, jovens e escolas, Cazelli (2005, p.181-182) verificou que, do ponto de vista do contexto escolar, as desigualdades relacionadas à prática de visita se manifestam, notadamente, quando considerada a variável rede de ensino. O nível socioeconômico (NSE) é condicionante que segmenta esta rede em duas partes: as unidades escolares de NSE baixo (rede municipal) e as de NSE alto (rede privada). As escolas municipais visitam museus mais freqüentemente que as escolas particulares que possuem nível socioeconômico inferior ao NSE médio da rede privada, ainda que o NSE destas escolas seja maior que o das escolas da rede municipal. Além disso, o quantitativo dos jovens das unidades municipais que afirmaram que visitaram o museu que mais gostaram apenas com a escola é bem maior do que o das unidades particulares. Pode-se concluir que o capital social baseado na escola – ações, mobilizações, investimentos, trocas – contribui para o alargamento da experiência cultural dos jovens em geral e dos jovens pertencentes às escolas públicas em particular. Em outras palavras, as escolas municipais possuem um papel ativo e equalizador, particularmente relevante para os jovens cujas famílias têm menor volume de capital cultural.

Os resultados, especialmente o relativo ao fomento que a escola concede às visitas a instituições museológicas, reforçam a relevância de uma política mais ativa e mais efetiva de aprimoramento dos acervos, da preservação de coleções e dos programas educacionais de museus. Este tipo de política, certamente potencializa a promoção de eqüidade cultural, uma vez que as instituições escolares facilitam a aproximação dos jovens com os museus, considerados pela sociedade como uma das mais importantes expressões da cultura cultivada.

Esses resultados alimentam a preocupação da Coordenação de Educação em Ciências do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST com a elaboração e a implementação de ações que possam contribuir para a formação de novos públicos.

Descrição da pesquisa

Museus de ciência e tecnologia vêm se transformando em contextos de aprendizagem, interação e troca de experiências. É a partir desse entendimento acerca do papel e da missão destas instituições que se acredita poder contribuir para a implementação de ações que visam a inclusão social. A intenção é usar a visita ao museu como uma ferramenta para a promoção da inclusão social. Daí a inversão do conceito de itinerância. Ao

invés de se levar ciência ao público, como já fazem as praças itinerantes de ciências, o objetivo é trazer o público até o museu. Para que tal proposta se efetive é oferecido transporte gratuito para que o público de diferentes municípios do Rio de Janeiro possa vivenciar experiências típicas de visita a um museu de ciência e tecnologia. O intuito é possibilitar o acesso a bens culturais para uma faixa da população que está socialmente excluída.

Por outro lado, a pergunta que norteia esta pesquisa expressa a seguinte preocupação: qual é a relevância de uma iniciativa de itinerância reversa em museus de (C&T) para o contexto de políticas públicas na área de inclusão social? Para respondê-la faz-se necessário conhecer, ainda que provisoriamente, os diferentes significados que o público que não costuma visitar museus pode atribuir a esta experiência. Recuperando Bondía (1996, p.8) "o saber da experiência ensina a 'viver humanamente' e a conseguir a excelência em todos os âmbitos da vida humana: no intelectual, no moral, no político, no estético, etc." Percebe-se que de certa forma é possível reconhecer o "saber da experiência" como sendo um daqueles saberes que alicerça a possibilidade de "empoderamento". A experiência é única, rica de possibilidades. Concomitantemente, acredita-se na possibilidade de reavaliar o espaço museológico em função desse novo conhecimento.

Normalmente, as pessoas procuram museus para atender variadas expectativas. Entretanto, ainda parece existir no imaginário social uma representação que associa museu à coisa velha, antiga, sem dinâmica.

Na atualidade, museus, notadamente os de (C&T), vêm se transformando em contextos de aprendizagem, interação e troca de experiências. O *design* atual nasceu de demandas do público que tem o hábito de freqüentar museus. No entanto, nada se sabe acerca dos interesses e expectativas da parcela da população que não os freqüenta. Entende-se que seja relevante conhecer esse público até então ausente. Para tal, três motivos podem ser destacados:

Primeiro, porque se possibilitaria às parcelas da população excluída econômica, social e culturalmente uma experiência única, no sentido de oferecer condições plenas para que a cultura científica seja valorizada como bem de consumo. Bondía (1996, p.7) sublinha que a experiência "é aquilo que nos passa e que ao nos passar nos transforma". A intenção não é fazer com que as pessoas passem a freqüentar com assiduidade museus e sim sensibilizá-las/seduzi-las para algo importante – a ciência, produzida histórica e socialmente por pessoas que se distinguem delas por terem condições socioeconômicas e culturais

favoráveis. De acordo com Albagli (1996, p.400) um dos objetivos dos museus de C&T é "fazer com que os indivíduos não se sintam marginalizados ou temerosos pela ciência e tecnologia, de modo a que eles possam compreender, avaliar e julgar seus diferentes usos na sociedade contemporânea". Visitar um museu de C&T pode significar para muitos, uma dentre poucas oportunidades de se aproximar da ciência. Não se pode também esquecer que o acesso ao conhecimento científico desenvolve nas pessoas formas ampliadas de compreensão da realidade e da sociedade, bem como expressa um dos aspectos da inclusão social.

Segundo, porque se teria a oportunidade de conhecer um público que certamente incentivaria os museus a reavaliar suas próprias práticas. Moreira destaca que faltam "estudos e análises mais aprofundadas sobre as estratégias, práticas e o impacto das atividades de divulgação e sobre as características, atitudes e expectativas da audiência."(MOREIRA 2006, p.13).

E terceiro, porque se acredita que se teria a possibilidade de recolher e sistematizar informações significativas sobre o impacto desse tipo de iniciativa, apontando/sugerindo elementos para a implementação de políticas públicas destinadas à divulgação da ciência para camadas da população que não freqüentam instituições museológicas.

Metodologia

O instrumento utilizado para o levantamento de dados para a pesquisa consistiu de um questionário auto-administrado, aplicado aos participantes da visita-estimulada, e continha questões relativas ao perfil socioeconômico e cultural, bem como questões associadas ao estabelecimento de parâmetros comportamentais, atitudinais, de interesse, de persistência e de motivação, relacionados ao conceito latente de empoderamento. Aprersentamos em anexo a versão integral do instrumento elaborado.

Os sujeitos da pesquisa foram pessoas convidadas para visitar o MAST, procedentes de áreas carentes da cidade do Rio de Janeiro e de municípios vizinhos que participaram das atividades aqui desenvolvidas no contexto da programação de atividades educacionais de final de semana e em eventos especiais de popularização de ciência como a *III* e a *IV Semana Nacional de Ciência e Tecnologia*, as *Semanas de Astronomia do MAST*, durante os anos de 2006, 2007 e o primeiro semestre de 2008. O MAST financiou o transporte de grupos visitantes, ou seja, promoveu a ida destes até a instituição, bem como seu retorno ao local de

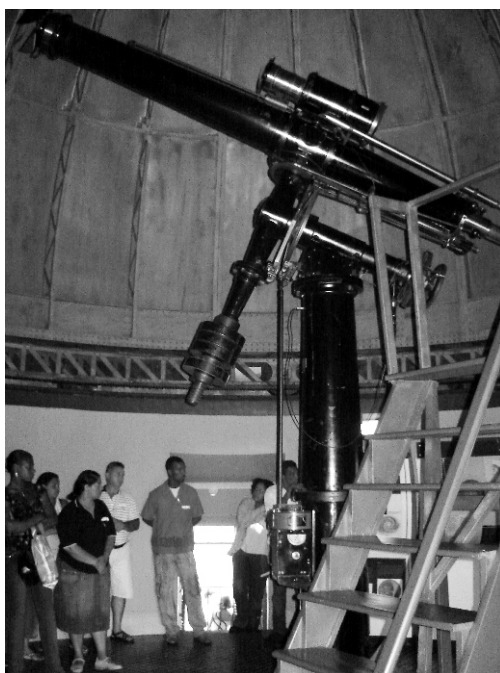
origem. Os grupos de visitantes foram contatados a partir de lideranças comunitárias, ONGs, associação de moradores e escolas públicas. No caso de associações ou lideranças, fazia-se uma solicitação para que os grupos de famílias fossem organizados para a visita ao MAST. Em se tratando de escolas, era pedido que os estudantes interessados viessem acompanhados de familiares ou responsáveis. A idéia era promover a visita no contexto familiar.

O desenvolvimento desses estudos contou com a contratação de uma empresa de transporte para a locação de um ônibus de 50 lugares, por um período de 8 horas. Em cada dia de locação do ônibus, até dois grupos de comunidades-alvo eram trazidos ao museu.

Figura.1- Visão da entrada do prédio principal do MAST

O ônibus fretado transporta gratuitamente o grupo até o MAST, onde a visitação livre e atividades específicas de educação em ciências são realizadas, como sessões de planetário inflável; observação de astros através de telescópios; visitas orientadas a espaços expositivos e ao conjunto arquitetônico; palestras interativas; contação de histórias; oficinas de animação; construção de brinquedos científicos; pequenas feiras de ciência; etc. Antes do

retorno, os visitantes respondiam ao questionário. Após a permanência no museu, de duas ou três horas, o ônibus retornava à comunidade. As figuras 2 e 3 apresenta respectivamente, uma imagem do grupo chegando ao prédio do MAST, e uma imagem da visita ao pavilhão da Luneta Equatorial no campus do MAST.

Figura.2- Grupo chegando ao prédio do MAST

Figuta 3- Visita ao pavilhão da Luneta Equatorial 21 cm

No primeiro ano da pesquisa, uma primeira versão do instrumento foi aplicada a 378 visitantes. No segundo ano, uma segunda versão revisada e ampliada foi aplicada a 259 respondentes. As respostas foram codificadas e transpostas para uma base de dados do programa (SPSS)(*Statistical Package for Social Science* com o qual se obtiveram as estatísticas descritivas do perfil sócio-demográfico dos respondentes. Posteriormente, a base de dados foi exportada para o programa MSP (*Mokken Scale for Polythomous Items*) para a realização de testes da Teoria de Resposta ao Item.

Inicialmente a pesquisa voltou-se para a medição do conceito latente de empoderamento retratada pelos dez itens da primeira versão do questionário. A análise foi realizada com o programa (MSP) *de Molenaar e Sijtsma (2000). O conjunto de itens proposto mostrou ter boas propriedades estatísticas. O MSP é um programa que ajusta um modelo da teoria da resposta ao item não paramétrico A aplicação do programa mostrou que todos os índices propostos, com exceção de não vai me ajudar em nada*, constituem uma escala

unidimensional para medir o conceito latente de empoderamento. Essa escala tem boa escalonabilidade e alta confiabilidade.

Como principal resultado da análise, foi verificado que o conceito latente de empoderamento pode ser associado a dois aspectos: o de ganho cognitivo e o de interação social. No entanto, existiu a dúvida de que o fato de que os respondentes tenham associado altos escores em relação aos itens propostos fosse um indicativo de pouco poder de resolução por parte do conjunto de itens. Com o objetivo de aumentar as qualidades estatísticas do resultado, foi decidido elaborar uma segunda versão do questionário basicamente voltada para a medição do conceito latente de empoderamento, tendo como referência os resultados da primeira versão. Assim procedendo, a segunda versão do questionário foi elaborada contendo apenas questões relativas a levantamento sócio-demográfico dos respondentes e a questão sobre o empoderamento. As questões sócio-demográficas foram exatamente as mesmas. Por outro lado, a questão voltada para a medição do empoderamento foi ampliada de 10 (dez) para 28 (vinte e oito) itens. Foi excluído do questionário o item *não vai me ajudar em nada* e acrescentados outros 19 (dezenove). As categorias de resposta continuaram as mesmas, a saber: *discordo totalmente* (1), *discordo* (2), *não sei* (3), *concordo* (4) e *concordo totalmente* (5).

Todos os novos itens foram pensados como variações das dimensões de ganho cognitivo e de interação social. O objetivo, portanto, era o de ratificar (ou não) os resultados anteriores e melhorar suas propriedades estatísticas, em especial no que diz respeito a maior dispersão da distribuição das respostas. Os resultados serão apresentados a seguir.

Resultados

A seguir são apresentados os resultados das características sócio-demográficas referentes ao primeiro e ao segundo ano de atividades do projeto e na seqüência tais resultados são comparados com os resultados do perfil do público de visitação espontânea do MAST.

Em 2005, o museu participou, juntamente com mais dez instituições museológicas (nove situadas na cidade do Rio de Janeiro e duas em Niterói), da primeira rodada da pesquisa de levantamento do Observatório de Museus e Centros Culturais – OMCC. Esta pesquisa investiga os indivíduos com 15 anos ou mais de idade que visitam os museus de maneira

espontânea. O número de questionários válidos do MAST foi 428. O total de questionários da pesquisa Perfil-Opinião 2005 foi 3.407 (KÖPTCKE, CAZELLI e LIMA, 2008).

A Tabela 1 apresenta a distribuição percentual dos 378 participantes do primeiro ano da pesquisa sobre empoderamento (2006-07) em relação ao sexo, faixa etária, cor/raça, nível de escolaridade e renda domiciliar mensal.

Tabela 1: Distribuição percentual dos participantes do primeiro ano da pesquisa, segundo o sexo, faixa etária, cor/raça, escolaridade e renda mensal

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: *uma ação para ampliar o público do MAST*, 2006-08.

Observa-se que as mulheres foram a grande maioria (69,5%) do público presente no primeiro ano da pesquisa e que os pretos e pardos somam 63% do público total. Além disso, 43,0% deste público têm o rendimento mensal de até 1.000 reais, o que reforça o caráter de inclusão social do projeto. É válido lembrar que quanto à renda domiciliar mensal, 33,7% dos respondentes não souberam informar porque são jovens e crianças na faixa etária de menos de 15 anos. Com relação à faixa etária, 59,7% do público é composto de crianças e jovens de até 19 anos. Quanto ao nível de escolaridade, 45,3% do público atendido não possui o ensino fundamental completo. Vale destacar que o público adulto representa metade destes. Apenas 9,4% possuem o ensino superior completo.

A Tabela 2 a seguir apresenta a distribuição percentual dos 259 participantes do segundo ano da pesquisa (2007-08) em relação ao sexo, faixa etária, cor/raça, nível de

escolaridade e renda domiciliar mensal. Os resultados confirmam a tendência já expressa no primeiro ano do projeto. A maioria do público participante é de mulheres (62,9%). Fato que não é coincidência, sugerindo que as mulheres assumem a responsabilidade de acompanhar a saída dos filhos menores.

No que diz respeito à raça/cor, os pretos e pardos somam 69%, percentual um pouco maior que no ano anterior (63%). Em relação à renda domiciliar mensal, quase 60% (59,1%) do público está na faixa de até 1.000 reais e 23% não souberam informar os ganhos familiares. Isso significa que se o público que não soube informar a renda for desconsiderado, tem-se 76,7% do total que informou o rendimento mensal, com ganhos de até 1.000 reais.

Quanto ao nível de escolaridade, o percentual de visitantes com ensino superior completo caiu de 9,4% para 6,2% e o de pessoas com ensino fundamental incompleto subiu de 45,3% para 60,9%. O percentual de jovens com faixa etária menor que 15 anos caiu para menos da metade (de 30,1% para 13,3%). Por outro lado, o percentual de jovens entre 15 e 19 anos cresceu de 29,6% para 43,9%, o que é um aumento significativo. No geral, o total de jovens e crianças não se alterou muito, fazendo com que o percentual de adultos também não variasse tanto.

Tabela 2: Distribuição percentual dos participantes do segundo ano da pesquisa, segundo o sexo, faixa etária, cor/raça, escolaridade e renda mensal

Sexo	%	Faixa etária	%	Cor/raça	%	Escolaridade	%	Renda (R$/reais)	%
Masculino	37,1	Abaixo de 15 anos	13,3	Branco	25,2	Sem instrução	1,6	Até 350	12,3
Feminino	62,9	15 a 19 anos	43,9	Preto	20,2	EF incompleto	60,9	350 a 500	18,3
Total	100,0	20 a 24 anos	10,0	Pardo	48,8	EF completo	11,9	500 a 1.000	28,5
		25 a 29 anos	4,3	Amarelo	1,2	EM incompleto	6,2	1.000 a 2.000	8,5
		30 a 39 anos	13,3	Indígena	4,6	EM completo	9,9	2.000 a 4.000	6,4
		40 a 49 anos	8,8	Total	100,0	ES incompleto	3,3	4.000 a 6.000	0,9
		50 a 59 anos	3,8			ES completo	6,2	Mais de 6.000	2,1
		Acima de 60 anos	2,6			Total	100,0	Não sabe	23,0
		Total	100,0					Total	100,0

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: uma ação para ampliar o público do MAST, 2006-08.

Em relação ao perfil sócio-demográfico dos participantes do segundo ano da pesquisa, pode-se concluir pela ratificação da eficácia do projeto em propiciar a visita ao MAST de um público de perfil diferente de seu público de visitação espontânea. Tais diferenças residem principalmente em relação ao sexo, cor/raça, nível de escolaridade e renda domiciliar mensal. As Tabelas 3, 4, 5 e 6 mostram tais diferenças.

Tabela 3: Distribuição percentual do público de visitação estimulada e do público de visitação espontânea, segundo o sexo

Sexo	Visitação estimulada (1º ano da pesquisa)	Visitação estimulada (2º ano da pesquisa)	Visitação espontânea
Masculino	30,5%	37,1%	44,0%
Feminino	69,5%	62,9%	56,0%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: uma ação para ampliar o público do MAST, 2006-08 e Pesquisa *Perfil-Opinião 2005*, OMCC.

Tabela 4: Distribuição percentual do público de visitação estimulada e do público de visitação espontânea, segundo a cor/raça

Cor/Raça	Visitação estimulada (1º ano da pesquisa)	Visitação estimulada (2º ano da pesquisa)	Visitação espontânea
Branco	31,3%	25,2%	54,0%
Preto	17,9%	20,2%	11,0%
Pardo	45,1%	48,8%	31,0%
Amarelo	3,6%	1,2%	2,0%
Indígena	2,1%	4,7%	2,0%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: uma ação para ampliar o público do MAST, 2006-08 e Pesquisa *Perfil-Opinião 2005*, OMCC

Tabela 5: Distribuição percentual do público de visitação estimulada e do público de visitação espontânea, segundo o nível de escolaridade.

Nível de Escolaridade	Visitação estimulada (1º ano da pesquisa)	Visitação estimulada (2º ano da pesquisa)	Visitação espontânea
Sem instrução escolar	1,1%	1,6%	2,0%
Ensino fundamental incompleto	45,3%	60,9%	3,0%
Ensino fundamental completo	10,0%	11,9%	3,0%
Ensino médio incompleto	20,3%	6,2%	11,0%
Ensino médio completo	7,2%	9,9%	13,0%
Ensino superior incompleto	6,7%	3,3%	32,0%
Ensino superior completo	9,4%	6,2%	26,0%
Pós-Graduação	-	-	10,0%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: uma ação para ampliar o público do MAST, 2006-08 e Pesquisa *Perfil-Opinião 2005*, OMCC.

Tabela 6: Distribuição percentual do público de visitação estimulada e do público de visitação espontânea, segundo a renda domiciliar mensal

Renda domiciliar mensal	Visitação estimulada (1º ano da pesquisa)	Visitação estimulada (2º ano da pesquisa)	Visitação espontânea
Até 260 reais	-	-	2,0%
De 260 a 500 reais	-	-	13,0%
Até 350 reais	12,1%	12,3%	-
De 350 a 500 reais	15,3%	18,3%	-
500 a 1.000 reais	15,6%	28,5%	21,0%
1.000 a 2.000 reais	13,0%	8,5%	20,0%
2.000 a 4.000 reais	8,4%	6,4%	23,0%
4.000 a 6.000 reais	0,6%	0,9%	8,0%
Mais de 6.000 reais	1,4%	2,1%	6,0%
Não sabe informar	33,7%	23,0%	7,0%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: uma ação para ampliar o público do MAST, 2006-08 e Pesquisa *Perfil-Opinião 2005*, OMCC.

A comparação dos perfis reforça o caráter de inclusão social do projeto. Isto é evidenciado, por exemplo, comparando o nível de escolaridade entre os grupos: 58% do público de visitação espontânea do museu têm nível superior (mesmo que incompleto), enquanto que este percentual é no máximo de aproximadamente 16% no caso do público da visita estimulada (participantes do 1º ano da pesquisa). Isto reflete na renda domiciliar: 43% do público de visitação espontânea ganham entre 1.000 e 4.000 reais. Já no caso do público da visita estimulada do segundo ano do projeto, 60% dos respondentes ganham até 1.000 reais.

Análise dos resultados

A análise das respostas aos 28 itens do segundo questionário proposto para a medição do conceito latente de empoderamento foi realizada com o programa MSP. Já foi visto antes. A utilização deste modelo se justifica primeiro, por fazer menos exigências sobre os dados, e segundo, pela disponibilidade de se examinar a escalonabilidade do conjunto de itens, por meio da estatística H de Löewinger. Esta estatística indica quanto a escala se afasta da escala perfeita, determinística, de Guttman. O programa relacionou o conjunto de 28 itens em duas escalas com boas propriedades estatísticas: a primeira composta de 19 itens e a segunda contendo seis itens. Três do total dos 28 itens propostos foram excluídos por apresentarem baixa escalonabilidade em relação aos outros itens. São eles: *Fez o meu dia diferente*, *Possibilitou-me conhecer coisas novas*, *Foi uma perda de tempo*.

As estatísticas referentes à primeira escala estão na Tabela 7 abaixo.

Tabela 7: Itens da Escala de Empoderamento na ordem de popularidade crescente (média) com suas escalonabilidade (H)

Posição dos Itens no questionário	Descrição dos Itens	Média	H do Item
Item 16	Tem tudo a ver com minha realidade	3.40	0.37
Item 22	Valorizou minha relação com a comunidade	3.72	0.44
Item 7	Mudou meu modo de ver as coisas	3.81	0.44
Item 14	Vai me ajudar nas conversas com a família	3.84	0.36
Item 28	Vai promover minha participação na sociedade	3.84	0.41
Item 12	Vai mudar meu futuro para melhor	3.87	0.43
Item 8	Vai me tornar mais capaz para a vida	3.88	0.39
Item 18	Vai me tornar um cidadão melhor	3.91	0.42
Item 20	Melhorou minha auto-estima	3.92	0.33
Item 24	Ajudou na troca de idéias com meu grupo	3.92	0.37
Item 9	Vai me ajudar nas conversas com os amigos	3.92	0.38
Item 23	Fez-me pensar sobre historia	4.00	0.36
Item 27	Aumentou minha cultura geral	4.04	0.31
Item 5	Vai me ajudar no trabalho ou na escola	4.06	0.30
Item 26	Fez-me gostar de ciência	4.08	0.46
Item 17	Fez-me pensar sobre ciência	4.15	0.40
Item 4	Melhorou o meu modo de ver o museu	4.15	0.38
Item 13	Surpreendeu-me	4.16	0.36
Item 1	Despertou minha curiosidade sobre ciência	4.23	0.37

Propriedades estatísticas: Confiabilidade = 0.91; Escalonabilidade (H) = 0.38.

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: *uma ação para ampliar o público do MAST*, 2006-08.

Uma análise focada no significado dos itens e em suas respectivas médias mostra que os itens que expressam aspectos cognitivos são aqueles com os quais os respondentes mais expressam concordância: o despertar da curiosidade sobre a ciência; o sentimento de surpresa; uma mudança favorável de atitude para com a imagem do museu; um convite para a reflexão sobre ciência associada a um sentimento positivo; a percepção de que a experiência da visita ao museu pode ser útil no mundo da escola ou do trabalho; a perspectiva do aumento da cultura geral e a reflexão sobre história. Esses aspectos, no seu conjunto, apontam uma dimensão eminentemente cognitiva associada a ganho de conhecimento. Tais aspectos

permeiam a experiência da maioria daqueles que participaram da visita estimulada ao MAST e neste sentido constituem a base comum do empoderamento promovido pela visita ao museu. Tais expressões de empoderamento estão diretamente relacionadas às atividades educativas nas quais os visitantes participaram. Em cada uma das visitas realizadas, havia uma atividade específica para o grupo de visitantes. Nestas atividades, conteúdos em diversas áreas eram apresentados segundo uma pedagogia voltada para a divulgação e popularização da ciência e tecnologia, pautada na mediação humana.

Por outro lado, observa-se que os itens de natureza social formam um bloco com valores médios menores que 4 (as respostas oscilam entre *não sei* e *concordo*), sugerindo que o público respondente não estabelece uma conexão forte entre as experiências vividas na visita e sua realidade. Tal assertiva encontra eco na média alcançada pelo *item tem tudo a ver com minha realidade* (3,4). Os outros itens associados à natureza social do empoderamento, em ordem crescente das médias: valorização da relação com a comunidade, a mudança do modo de ver as coisas a partir da visita, a visita como promotora de conversas no seio da família, a visita como promotora de inserção na sociedade, a visita como promotora de um futuro melhor, como promotora de aumento de capacidade para a vida, de aumento de cidadania, de aumento de auto estima, como facilitadora de troca de idéias no próprio grupo de visitantes e ainda na conversa com amigos. Na proposição destes itens assumimos um risco consciente, no sentido de que sabíamos que eles estariam representando assertivas extremamente ousadas e pretensiosas, por outro lado tínhamos como base para tal abordagem os resultados das análises da primeira versão do questionário (378 respondentes). Tal resultado sugere que, para a completude do processo de empoderamento desses visitantes, é necessária uma dimensão associada à percepção de aplicabilidade do ganho de conhecimento ao seu mundo social, segundo diferentes aspectos. Isto é, o processo de empoderamento está incompleto na ocorrência apenas na percepção do ganho de conhecimento.

Podemos concluir então que o empoderamento pleno destes visitantes se dá pela associação entre as percepções de ganhos cognitivos e de aplicabilidade destes ao mundo social do visitante no nível de suas relações pessoais (família e amigos), de suas relações com esferas sociais mais externas (escola, trabalho, sociedade).

Assumindo tal associação como empoderamento pleno do visitante, podemos afirmar que a visita foi mais eficiente em promover a percepção de ganhos cognitivos e menos eficiente em estabelecer conexões com o mundo do visitante. Neste sentido, poderíamos especular se formas de aumentar os níveis de aplicabilidade social da visita. Seria

o caso de criar atividades específicas para esta parcela da população, atividades estas que tivessem temas de interesse imediato como foco? Talvez. Uma segunda possibilidade poderia ser o uso de processos dialógicos baseados na mediação humana (mediadores) que em diferentes momentos da visita promovessem discussões explícitas de questões relacionadas ao uso de museus como locais importantes de interação social e a sua relevância para o exercício pleno da cidadania.

Os resultados da segunda escala estão na Tabela 8.

Tabela 8: Itens da escala de aceitação da visita na ordem de popularidade decrescente (média) com suas escalonabilidade (H)

Posição dos Itens no questionário	Descrição dos Itens	Média	H do Item
Item 6	Pouco me acrescentou	2.15	0.35
Item 15	Não trouxe novidade	1.90	0.37
Item 11	Não valeu a pena	1.79	0.41
Item 25	Não trouxe conhecimento útil	1.76	0.41
Item 21	Não me interessou	1.72	0.44
Item 19	Atrapalhou meu dia	1.64	0.34
Propriedades estatísticas: Confiabilidade = 0.77; Escalonabilidade (H) = 0.39.			

Fonte: Pesquisa *Inclusão Social via Itinerância Reversa*: *uma ação para ampliar o público do MAST*, 2006-08.

A escala formada evidencia uma clara rejeição a assertivas que de diferentes formas sugerem pouca importância para as experiências vivenciadas por esses visitantes no MAST. A idéia de aumentar o número de itens que sugeriam pouca valorização da experiência da visita surgiu em resposta a uma limitação da primeira versão do questionário, quando havia apenas um item negativo.

Nessa ocasião esse único item foi excluído da análise. Decidiu-se então para a segunda versão do questionário, aumentar o número de itens que expressavam aspectos potencialmente negativos sobre a visita a fim de aumentar as chances de o respondente manifestar avaliações negativas. Uma análise da Tabela 8 mostra que os visitantes tendem a *discordar* ou *discordar totalmente* dos itens que sugerem aspectos negativos. É importante salientar que o fato de os itens negativos terem formado uma escala indica que os mesmos podem ser expressões de uma variável latente. No caso, entende-se que se trata de uma nítida rejeição à desvalorização da experiência da visita ao museu.

Conclusão

Vale destacar como um dos principais produtos desta pesquisa a elaboração e validação de um instrumento de pesquisa voltado para a medição do conceito latente de empoderamento, associado às experiências proporcionadas por um museu de ciência. A temática da inclusão social vem sendo discutida amplamente na sociedade brasileira e em particular o papel que museus e centros de ciência podem desempenhar nessa questão. Pesquisas que busquem investigar o impacto que a experiência de visita pode causar nos segmentos da população que não os freqüenta são fundamentais para as políticas públicas de inclusão social.

Os resultados desta pesquisa indicam que as experiências proporcionadas nos museus de C&T, tal como é hoje (pensada para o público de visitação espontânea), está a meio caminho de promover o empoderamento pleno de populações oriundas de comunidades de baixo poder aquisitivo e/ou baixo capital cultural. Os aspectos cognitivos associados à visita são bastante valorizados, mas há uma percepção de que as experiências vivenciadas no museu estariam um pouco descoladas de suas vidas. Nesse sentido, vale ressaltar o fato de que nas atividades educativas realizadas com os grupos visitantes, os mediadores do MAST têm um papel fundamental. A transposição do conhecimento científico acontece com a preocupação de comunicar e compensar possíveis dificuldades por parte dos visitantes em entender os códigos inerentes à ciência. No entanto, percebe-se que apesar do esforço da instituição, algo se perde.

Os achados aqui expostos sugerem que a ampliação do público dos museus de C&T deve implicar alguns questionamentos, pelo menos naquelas instituições interessadas em promover experiências significativas para esse novo público. Estariam essas instituições preparadas e dispostas a empreender mudanças para receber essa nova parcela da população?

Os processos de mediação (explicadores/monitores/mediadores, textos, recursos multimídias, etc.) utilizados contemplam as especificidades desse novo público? Certamente haverá aqueles que defendem o caráter universal das experiências proporcionadas pelos museus de C e T. No entanto, a diferença entre os níveis de escolaridade do público de visitação espontânea e o de visitação estimulada sugere que as atividades educacionais e as exposições deviam buscar estratégias para contemplar as especificidades dessa "nova" parcela da população. Se por um lado, faz-se necessária a adoção de projetos que tragam essa população para os museus, a realização de pesquisas voltadas a avaliar a percepção e os significados atribuídos por esse novo público à visita devem acontecer a fim de subsidiar adaptações e reformulações nas instituições museológicas.

Notas

1. Associação Brasileira de Centros Museus e de Ciência

Referências Bibliográficas

ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v.25, n.3, p.396-404, set./dez., 1996.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CENTROS E MUSEUS DE CIÊNCIAS, CASA DA CIÊNCIA, FIOCRUZ E MUSEU DA VIDA. **Centros e museus de ciências do Brasil 2009**. Rio de Janeiro: ABCMC e FIOCRUZ, 232 p. 2009.

BONDIA, J. L. Literatura, experiência e formação. In: COSTA, M. V. (org.) **Caminhos Investigativos:** novos olhares na pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996.

______ . Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, p.20-28, Jan./Fev./Mar./Abr., 2002. Disponível em: www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDIA.pdf. Acesso em: 30 de junho de 2009..

CAZELLI, S. **Ciência, cultura, museus, jovens e escolas:** quais as relações? Tese (Doutorado em Educação) – Instituto de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2005. Orientador Creso Franco

KÖPTCKE, L. S.; CAZELLI, S.; LIMA, J. M. de. **Museus e seus visitantes**: relatório de pesquisa perfil-opinião 2005. Brasília: Gráfica e Editora Brasil, 2008.

MOLENAAR, I. M.; SIJTSMA, K. **User's manual, MSP5 for Windows**. Groningen: ProGamma, 2000.

MOREIRA, I. de C. A inclusão social e a popularização da ciência e tecnologia no Brasil. **Inclusão Social.** Brasília, v.1, n.2, p.11-16, abr./set. 2006.

ZAMORA, M. H. **Empoderamento**, **ação social e meio ambiente**. Rio de Janeiro: Tricontinental Editora Ltda., 2001.

Anexo 1- Versão Final do Instrumento de Avaliação

DATA DA VISITA: ___/___/_______

O ***Museu de Astronomia e Ciências Afins*** (MAST/MCT) está realizando uma pesquisa para conhecer o seu público. Escutar você é a melhor forma de melhorar a qualidade de nossas exposições, atividades e serviços para melhor promover o acesso ao MAST.

COMO PREENCHER O QUESTIONÁRIO

Por favor, marque com um "X" a sua resposta. Caso tenha dúvidas sobre o preenchimento do questionário ou necessite de ajuda, fale com o monitor do MAST.

1.1. Qual é o seu sexo?

( ) Masculino ( ) Feminino

1.2. Com relação à sua cor / raça, como você se considera:

( ) Branco ( ) Pardo ( ) Indígena
( ) Preto ( ) Amarelo

1.3. Qual é a sua idade?

( ) De 09 a 14 anos ( ) De 30 a 39 anos
( ) De 15 a 19 anos ( ) De 40 a 49 anos
( ) De 19 a 24 anos ( ) De 50 a 59 anos
( ) De 25 a 29 anos ( ) 60 anos ou mais

1.4. Qual é a sua escolaridade?

( ) Sem instrução escolar
( ) Ensino fundamental incompleto
( ) Ensino fundamental completo
( ) Ensino médio incompleto
( ) Ensino médio completo
( ) Ensino superior incompleto
( ) Ensino superior completo

1.4.1 Bairro onde mora? ____

1.4.2 Município: ____

1

1.5. Qual é a sua renda domiciliar mensal? (Inclua salário, pensões e outros ganhos de todos os que moram em sua casa)

( ) Até 350 reais
( ) Mais de 350 a 500 reais
( ) Mais de 500 a 1000 reais
( ) Mais de 1.000 a 2.000 reais
( ) Mais de 2.000 a 4.000 reais
( ) Mais de 4.000 a 6.000 reais
( ) Acima de 6.000 reais
( ) Não sei informar

1.6. Marque a alternativa que MELHOR expressa sua opinião sobre a visita ao museu:
(Marque apenas UMA opção em cada linha)

	Discordo totalmente	Discor do	Não sei	Concordo	Concordo totalmente
1. Despertou minha curiosidade pela ciência	☐	☐	☐	☐	☐
2. Fez o meu dia diferente	☐	☐	☐	☐	☐
3. Foi uma perda de tempo	☐	☐	☐	☐	☐
4. Melhorou o meu modo de ver o museu	☐	☐	☐	☐	☐
5. Vai me ajudar no trabalho ou na escola	☐	☐	☐	☐	☐
6. Pouco me acrescentou	☐	☐	☐	☐	☐
7. Mudou meu modo de ver as coisas	☐	☐	☐	☐	☐
8. Vai me tornar mais capaz para a vida	☐	☐	☐	☐	☐
9. Vai me ajudar nas conversas com os amigos	☐	☐	☐	☐	☐
10. Possibilitou-me conhecer coisas novas	☐	☐	☐	☐	☐
11. Não valeu a pena	☐	☐	☐	☐	☐
12. Vai mudar meu futuro para melhor	☐	☐	☐	☐	☐
13. Surpreendeu-me	☐	☐	☐	☐	☐
14. Vai me ajudar nas conversas com a família	☐	☐	☐	☐	☐
15. Não trouxe novidade	☐	☐	☐	☐	☐
16. Tem tudo a ver com minha realidade	☐	☐	☐	☐	☐
17. Fez-me pensar sobre a ciência	☐	☐	☐	☐	☐
18. Vai me tornar um cidadão melhor	☐	☐	☐	☐	☐
19. Atrapalhou meu dia	☐	☐	☐	☐	☐
20. Melhorou minha auto-estima	☐	☐	☐	☐	☐
21. Não me interessou	☐	☐	☐	☐	☐
22. Valorizou minha relação com a comunidade	☐	☐	☐	☐	☐
23. Fez-me pensar sobre história	☐	☐	☐	☐	☐
24. Ajudou na troca de idéias dentro do meu grupo	☐	☐	☐	☐	☐
25. Não me trouxe conhecimento útil	☐	☐	☐	☐	☐
26. Fez-me gostar de ciência	☐	☐	☐	☐	☐
27. Aumentou minha cultura geral	☐	☐	☐	☐	☐
28. Vai promover minha participação na sociedade	☐	☐	☐	☐	☐

Políticas Públicas e Museus no Brasil

Marcio Ferreira Rangel

Nota biográfica

Doutor em História das Ciências pela COC/Fundação Oswaldo Cruz, Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e Bacharel em Museologia pela mesma Universidade. Atuou como museólogo do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio, Histórico e Artístico Nacional/IPHAN/Ministério da Cultura e atualmente é Pesquisador Adjunto do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Professor do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – UNIRIO/MAST.

POLÍTICAS PÚBLICAS E MUSEUS NO BRASIL

1 – Introdução

Durante todo o período colonial, o Brasil esteve subordinado econômica e politicamente a Portugal. Com as invasões napoleônicas e a transferência da corte portuguesa para o Brasil, o regime colonial entra em crise e a relação metrópole-colônia é radicalmente transformada, ou seja, a colônia passa a desempenhar o papel de metrópole. Este acontecimento solidifica o país e o prepara como novo ator geopolítico de força regional. É nesta nova conjuntura política de reestruturação do império português que o Museu Real do Rio de Janeiro[1] é criado, primeiro museu institucionalizado no Brasil.

Ao longo do século XIX surgiram poucos museus, entre eles podemos mencionar: o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838); o Museu do Exército (1864); o Museu da Marinha (1868); o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871); o Museu Paranaense (1876) e o Museu Paulista (1894). Entre estes destaco o Museu Nacional, o Museu Goeldi e o Museu Paulista que além de contribuírem para a institucionalização das ciências naturais no Brasil, se inscreveram no panorama internacional, mediante intercâmbios científicos, não só com os museus europeus e norte-americanos, mas também com os latinos-americanos.

Já no século XX, mais especificamente em 1922, durante as comemorações do Centenário da Independência foi criado, no Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional (MHN). Esse gesto emblemático de criação de um museu de história na então capital do país vinha atender a uma nova conjuntura política e social. Segundo Mario Chagas,

> *a demanda por museus históricos de caráter nacional partia de vários setores da intelectualidade e tanto mais se aproximava o esperado Centenário da Independência mais ela se fortalecia com a retórica da urgência de se constituir um local que celebrasse a memória da nação. (CHAGAS 2009, p. 87)*

Vinculadas ao MHN podemos destacar duas iniciativas: a criação do Curso de Museus em 1932 e a da Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934. O primeiro foi responsável pela institucionalização da Museologia no Brasil e o segundo, um dos principais antecedentes do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional[2] (SPHAN), criado em

1937. Deve-se ainda ressaltar, que a Inspetoria realizou um trabalho pioneiro de inventário, identificação, conservação e restauração de bens tangíveis na cidade de Ouro Preto, elevada, por decreto, em 1933, à categoria de Monumento Nacional. A intenção explícita desse reconhecimento é destacar que o primeiro organismo federal institucionalizado de proteção do patrimônio monumental brasileiro foi criado, coordenado e colocado em movimento a partir de um museu.

Esta breve análise do campo museológico brasileiro nos permite compreender que, mesmo antes do surgimento das universidades e dos institutos públicos de preservação do patrimônio cultural, os museus já exerciam as funções de pesquisa, preservação, comunicação, formação e capacitação profissional.

Podemos afirmar que, no Brasil, o século dos museus é o século XX. Novos e diversificados museus privados, públicos e mistos foram criados a partir dos anos 30, na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos da educação, saúde e cultura[3]. A notável proliferação de museus iniciada nesta década prolongou-se e ampliou-se nos anos 40 e 50, atravessou a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas, atingindo, com vigor, os chamados anos dourados. É importante registrar que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade, ela trouxe uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo[4].

Neste cenário, vale ainda ressaltar as transformações sociais e políticas, ocorridas no campo dos museus. De acordo com Nascimento e Chagas,

> *os museus conquistaram notável centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo. Deixaram de ser compreendidos por setores da política e da intelectualidade brasileira apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural.(NASCIMENTO e CHAGAS 2006, p.14)*

Atualmente o museu não se limita mais a subtrair objetos insubstituíveis à caótica fuga do tempo, o que explica o interesse relativamente recente pelos objetos de uso, como os instrumentos agrícolas, utensílios de cozinha e pelos testemunhos da história das técnicas. Segundo Andreas Huyssen (1997, p. 234), em nosso mundo o argumento de qualidade desabou a partir do momento em que a documentação do cotidiano e da cultura regional, de brinquedos, de roupas e assim por diante se tornou mais do que nunca um projeto museológico legítimo. Para Chagas (2009), os museus passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. Por tudo isso, o interesse político nesse território simbólico está em franca expansão.

Uma política para o patrimônio brasileiro

As décadas de 1920 e 30 foram fundamentais para a tomada de consciência por parte da intelectualidade brasileira com a preservação do patrimônio cultural. Esta assertiva pode ser confirmada através da análise dos diversos projetos e anteprojetos que buscaram criar um dispositivo legal para inibir as constantes ações de depredação e transferência para outros países dos bens culturais brasileiros. Em 03 de dezembro 1923, o deputado pernambucano Luís Cedro Carneiro Leão apresenta à Câmara dos Deputados o Projeto de Lei nº 350 que propõe a criação de uma Inspetoria de defesa dos monumentos históricos e artísticos do país. Em 16 de outubro de 1924, o deputado mineiro Augusto de Lima, apresenta à Câmara o Projeto de Lei nº 181, que proíbe a saída de obras de artes brasileiras. Os dois projetos de lei não foram adiante por esbarrarem na questão do direito de propriedade. Em 1925, Jair Lins, jurista mineiro, elaborou um anteprojeto muito semelhante ao de Augusto de Lima. Naquele mesmo ano (1925), no dia 04 de junho, em uma ação de abrangência restrita ao seu estado, o presidente de Minas Gerais, Fernando de Mello Vianna organiza uma comissão que elabora um projeto para impedir a dilapidação do patrimônio das velhas cidades mineiras. Já no final da República Velha, em 29 de agosto de 1930, o deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho apresenta ao Congresso Nacional um novo projeto de lei visando à organização da defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, citando no documento os bens móveis e incluindo, nestes, livros raros ou antigos e documentos de valor literário/histórico ou artístico. No entanto, quando o projeto estava perto de ser apreciado, o Congresso Nacional foi dissolvido pela Revolução de 1930. Uma outra ação, já mencionada anteriormente na introdução, foi a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, vinculada ao Museu Histórico Nacional, instituída pelo Decreto n° 24.735, de 14 de julho de 1934, que tinha como principais finalidades impedir que objetos antigos, referentes à história nacional fossem

retirados do país em virtude do comércio de antiguidades, e que as edificações monumentais fossem destruídas por conta das reformas urbanas, a pretexto de modernização das cidades.

De acordo com Chagas ,

> *é interessante notar que, do ponto de vista prático e político, todas estas tentativas de criação de um instrumento legal para a proteção do patrimônio cultural brasileiro fracassaram, pelos mais diferentes motivos. No entanto, não se pode negar a colaboração que prestaram para a consolidação da consciência preservacionista no Brasil.(CHAGAS 2006, p. 84)*

É nesta conjuntura que encontramos um personagem emblemático na construção de uma proposta para o campo do patrimônio no Brasil: Mário de Andrade. A convite de Gustavo Capanema, então ministro da Educação, Mário de Andrade elabora, em 1936, um anteprojeto, de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN). Neste anteprojeto, estava proposta a adoção de quatro livros de tombo: Arqueológico e Etnográfico; Histórico; Belas Artes; Artes Aplicadas[5] e Tecnologia industrial. Cada um destes livros estaria relacionado a um grande museu nacional: Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (1818); Museu Histórico Nacional (1922); Museu Nacional de Belas Artes (1938) e Museu de Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial[6], que segundo Mário de Andrade "seria um museu inteiramente novo".[7]

Ao verificarmos o anteprojeto, podemos perceber a centralidade dos museus na construção e consolidação da política proposta para o campo do patrimônio. Além destas quatro grandes instituições nacionais, Mário de Andrade também indicava a criação de museus municipais e estaduais. Em sua concepção, os museus poderiam ser considerados âncoras da identidade cultural brasileira.

Tendo como base o anteprojeto de Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade elabora o projeto de lei federal que irá organizar a proteção do patrimônio cultural no Brasil. Em janeiro de 1937, através da Lei nº 378, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Neste mesmo ano, após a dissolução do Congresso Nacional, Gustavo Capanema submete a Getúlio Vargas o projeto de lei redigido por Rodrigo e, em 30 de novembro, o Decreto-Lei nº 25, que regulamenta o SPHAN, foi promulgado.

Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

Na análise dos projetos e anteprojetos que antecederam o Decreto-Lei nº 25/1937, é possível verificar os caminhos percorridos, as dificuldades, as modificações e o processo de amadurecimento na construção do arcabouço legal que iria estabelecer as diretrizes para a proteção e preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Em relação às iniciativas anteriores, a grande novidade que o Decreto-Lei nº 25/1937 apresenta é a instituição da figura do tombamento. Este pode ser definido como o procedimento legal pelo qual o Poder Público impõe ao proprietário, particular ou privado, de um bem de valor comprovadamente de interesse cultural, restrições administrativas que garantam a sua preservação e proteção. De acordo com o Decreto:

> *Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico". (Decreto-Lei nº 25/1937, Cap. I, Art. 1º).*

A expressão "tombamento" provém do Direito Português, onde a palavra tombar tem o sentido de registrar, inventariar, inscrever bens nos arquivos do Reino. No Brasil, o Capítulo II, Art. 4º do mencionado Decreto-Lei afirma que o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber":

> 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular;
>
> 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de intêresse (sic) histórico e as obras de arte histórica;
>
> 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

Todos os bens protegidos pelo Decreto estão inscritos nestes quatro livros. O Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico possui 119 bens registrados; o Livro do Tombo Histórico 557 bens registrados; o Livro do Tombo das Belas Artes 682 bens registrados e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas 04 bens registrados[8]. Mesmo reconhecendo que o anteprojeto de Mário de Andrade trata da temática do imaterial, considero importante ressaltar que até o momento estivemos circulando pelo universo da regulamentação do denominado patrimônio material.

Patrimônio Material e Patrimônio Imaterial

Apesar da indissociabilidade das dimensões materiais e imateriais do patrimônio cultural, até o inicio do século XX não existia, no Brasil, uma política de proteção e preservação que considerassem estas duas categorias. No que se refere a instrumentos legais, este cenário passa por uma grande transformação com a Constituição de 1988, onde uma definição de patrimônio mais alargada é apresentada. O Capítulo III, Seção II, Artigo 216 afirma que:

> *Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Constituição da República Federativa do Brasil – Capítulo III, Seção II, Artigo 216 - 05 de outubro de 1988).*

Apesar do avanço, somente 12 anos depois é elaborada a lei que regulamenta a proteção e a preservação do patrimônio imaterial. Em 04 de agosto de 2000, a Lei 3.551 assegura o registro dos bens imateriais e a "documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo", bem como "ampla divulgação e promoção". O registro é um instrumento processual e dinâmico que enfatiza, sobretudo, a continuidade histórica e a referência identitária para uma comunidade. Dialogando de alguma forma com os Livros de Tombo, o IPHAN estabelece quatro Livros de Registro[9]:

> I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
>
> II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
>
> III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
>
> IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

É no campo do patrimônio (material = imaterial e imaterial = material) que o museu desempenha as suas funções básicas. De acordo com Andréas Huysen (1997), "é neste mundo que o museu se transforma no paradigma-chave das atividades culturais contemporâneas", como pode ser observado na figura 1 a seguir:

Figura 1: Relação Museu & Patrimônio

Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento.

Na contemporaneidade podemos observar um novo fenômeno de re-significação e apropriação cultural do museu. Não estamos mais discutindo a democratização do acesso aos bens culturais presentes nas coleções museológicas ou o direito de acessar o capital cultural acumulado nestas instituições, mas sim a democratização do próprio museu, que passa a partir de agora a ser compreendido como uma ferramenta ou instrumento de trabalho que pode e deve ser utilizado por diferentes segmentos sociais.

Ao adotarmos esta perspectiva, estamos afirmando que todo indivíduo e toda comunidade tem direito à memória, ou seja, a preservação, a transmissão e a continuidade do significado de todas as coisas consideradas relevantes para estes grupos. A memória identifica o grupo, conferindo sentido ao seu passado e definindo as suas aspirações para o futuro.

A volta das tradições locais, o desejo de preservar como um meio de se emprestar uma aura histórica a objetos condenados ao descarte ou que se tornaram obsoletos podem ser interpretados como uma reação à altíssima velocidade da modernização, como uma tentativa de se libertar do espaço vazio do cotidiano e reivindicar um sentido de tempo e memória. Segundo Henri Bergson ,

> *consciência significa primeiramente memória. À memória pode faltar amplitude, ela pode abarcar apenas uma parte ínfima do passado, ela pode reter apenas o que acaba de acontecer, mas a memória existe, ou então não existiria consciência. (BERGSON 1990, p. 46)*

Uma consciência que não conservasse nada de seu passado, que se esquecesse sem cessar de si própria, pereceria e renasceria a cada instante. Toda consciência é, pois, memória, conservação e acumulação do passado no presente.

É nesta perspectiva de consciência de sua realidade, de assumir a construção de sua memória, que se verificou o surgimento de museus como a Casa Museu de Chico Mendes, o Museu da Maré e o Museu do Pavão-Pavãozinho[10] entre outros.

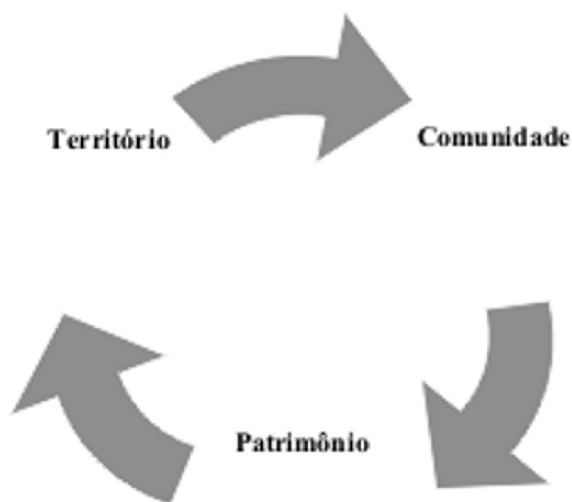



Figura 2: Relação Território, Comunidade e Patrimônio

Sendo coerente com os princípios adotados na Política Nacional de Museus (PNM), o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAN) estabeleceu como uma de suas prioridades o desenvolvimento e a consolidação de processos museológicos desenvolvidos em comunidades marginalizadas. Ao iniciar o mapeamento destes processos, através da criação da **"Rede e Museus, Memória e Movimentos Sociais"** foi existência de outras iniciativas em diversas localidades na cidade do Rio de Janeiro, bem como em outros estados do Brasil. Como forma de atender a esta "nova" realidade que se apresentava, iniciou-se um processo de incentivo às ações comunitárias, disponibilizando oficinas e orientando membros das comunidades envolvidos nas ações de memória. O objetivo era oferecer um conjunto de conhecimentos específicos sobre métodos e técnicas aplicáveis às atividades relacionadas ao funcionamento de um museu, criando condições para que os próprios moradores das comunidades levassem adiante suas propostas de construir um museu comunitário e conseqüentemente valorizar a sua identidade cultural e territorial.

4 - Política Nacional de Museus

A política pública é resultado de um demorado e intricado processo que envolve interesses divergentes, confrontos e negociações entre várias instâncias instituídas ou arenas e entre os atores que delas fazem parte. De acordo com Oszlak e O'Donnell , a política pública pode ser definida como:

> *Um conjunto de ações e omissões que manifestam uma modalidade de intervenção do Estado em relação a uma questão que chama a atenção, o interesse e a mobilização de outros atores da sociedade civil. Desta intervenção, pode-se inferir uma determinada direção, uma determinada orientação normativa, que, presumivelmente, afetará o futuro curso do processo social desenvolvido, até então, em torno do tema. (O'DONNELL 1976, p. 21)*

Quanto mais atores sociais ou institucionais fizerem parte do curso político, mais amplo ele será, sendo a política pública o resultado das relações estabelecidas entre eles. Logo, a política pública compreende um conjunto de atores ou grupos de interesses que se

mobilizam em torno de um objetivo. Também há acordo que nesta análise faz-se necessário examinar as agências formadoras de políticas, as regras para tomada de decisão, as inter-relações entre as agências e os formuladores, bem como os agentes externos que influenciam o seguimento das decisões.

O lançamento da Política Nacional de Museus em 16 de maio de 2003 ocorreu em meio às comemorações do Dia Internacional de Museu, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. Participaram de sua construção pessoas e entidades vinculadas à museologia, ao meio universitário, profissionais da área e secretarias estaduais e municipais de cultura. Sua criação e implementação tiveram por objetivo:

> *promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos estratégicos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e aprimoramento das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade étnica e cultural do país*[11]

Os princípios adotados na orientação da PNM foram os seguintes:

1. Estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais;

2. Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local;

3. Desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro;

4. Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, com técnicos e gestores culturais, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser musealizado;

5. Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural;

6. Incentivo a programas e ações que viabilizem a conservação, a preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização;

7. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afro-descentes, de acordo com suas especificidades e diversidades[12].

Após o estabelecimento do objetivo e dos princípios norteadores da Política Nacional de Museus, foram identificados sete eixos programáticos que fossem capazes de aglutinar, orientar e estimular a realização de projetos e ações museológicas:

1.Gestão e Configuração do Campo Museológico, com a implementação do Sistema Brasileiro de Museus, o incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus, a criação do Cadastro Nacional de Museus, o aperfeiçoamento de legislação concernente ao setor, a integração de diferentes instâncias governamentais envolvidas com gestão de patrimônios culturais musealizados, a criação de pólos museológicos regionalizados, a participação de comunidades indígenas e afro-descentes no gerenciamento e na promoção de seus patrimônios culturais e o estabelecimento de planos de carreira, seguidos de concursos públicos específicos para atender às diferentes necessidades das profissões museológicas;

2.Democratização e Acesso aos Bens Culturais, que comportava principalmente as ações de criação de redes de informação entre os museus brasileiros e seus profissionais, o estímulo e apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus, a criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida sócia contemporânea, além do apoio à realização de eventos multi-institucionais, à circulação de exposições museológicas, à publicação da produção intelectual específica dos museus e da museologia e às ações de democratização do acesso aos museus;

3.Formação e Capacitação de Recursos Humanos, que tratava fundamentalmente: das ações de criação e implementação de um programa de formação e capacitação

em museus e em museologia; da ampliação da oferta de cursos de graduação e pós-graduação, além de cursos técnicos e oficinas de extensão; da inclusão de conteúdos e disciplinas referentes ao uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais nos currículos dos ensinos fundamental e médio; da criação de pólos de capacitação e de equipes volantes capazes de atuar em âmbito nacional; e do desenvolvimento de programas de estágio em museus brasileiros e estrangeiros;

4.Informatização de Museus, destacando-se a criação de políticas de apoio aos processos de desenvolvimento de sistemas informatizados de documentação e gestão de acervos, ao estímulo de projetos para disponibilização de informações sobre museus em mídias eletrônicas e ao apoio aos projetos institucionais de transferência de tecnologias para outras instituições de memória;

5.Modernização de Infra-Estruturas Museológicas, abrangendo a realização de obras de manutenção, adaptação, climatização e segurança de imóveis que abrigam acervos musealizados, bem como projetos de modernização das instalações de reservas técnicas e de laboratórios de restauração e conservação. Também estavam previstos o estímulo à modernização e a produção de exposições, o incentivo a projetos de pesquisa e o desenvolvimento de novas tecnologias de conservação, documentação e comunicação;

6.Financiamento para Museus, enfatizando a constituição de políticas de fomento e difusão da produção cultural e científica dos museus nacionais, estaduais e municipais; o estabelecimento de parcerias entre as diversas esferas do poder público e a iniciativa privada, de modo a promover a valorização e a sustentabilidade do patrimônio cultural musealizado; a criação de um Fundo de Amparo para o patrimônio cultural e os museus brasileiros; o desenvolvimento de programas de qualificação de museus junto às agências governamentais de fomento e o aperfeiçoamento da legislação de incentivo fiscal, visando à democratização e à distribuição mais harmônica dos recursos aplicados ao patrimônio cultural musealizado;

7. Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais, voltados para a criação de um programa de políticas integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos de comunidades indígenas, afro-descendentes e das diversas etnias constitutivas da sociedade

brasileira, além do estabelecimento de critérios de apoio e financiamento às ações de conservação e restauração de bens culturais e do apoio às instâncias nacionais e internacionais de fiscalização e controle de tráfico ilícito de bens culturais, assim como às ações e dispositivos legais de reconhecimento, salvaguarda e proteção dos bens culturais vinculados à história e à memória social de interesse local, regional ou nacional[13].

Os princípios norteadores e os eixos programáticos, mencionados acima, foram colocados em prática em todo território nacional. Todas as ações propostas tiveram grande adesão do campo museológico brasileiro: oficinas, seminários, fóruns nacionais[14], editais de financiamento[15], prêmios[16] e o estímulo a criação de graduações em museologia em todas as regiões do país[17]. Os museus foram inseridos na agenda política do governo e foram definitivamente compreendidos como instrumentos sociais, como espaços de crítica e reflexão de nossa realidade. Deve-se ainda destacar, que todos estes avanços e transformações, possibilitaram a aprovação da primeira lei federal que regulamenta o campo dos museus no Brasil, a Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 que institui o Estatuto de Museus[18] e em 20 de janeiro do mesmo ano a aprovação da Lei 11.906 que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Da mesma forma que o Decreto-lei nº 25 tem como agência executora o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN, o Estatuto de Museus tem o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

A aprovação do Estatuto e a criação do IBRAM estabelecem novos paradigmas para o campo cultural. Estas duas iniciativas estão relacionadas com um recorte específico, ou seja, o patrimônio museológico, os “bens materiais e imateriais” que estão diretamente vinculados aos museus.

Conclusão

Neste momento de conclusão do artigo, considero importante apontar o lugar da minha fala, evidenciar de que perspectiva ou ótica estou analisando todas estas transformações. Como museólogo e agente ativo deste processo ministrei diversas oficinas por todo o país, participei das comissões avaliadoras de editais e prêmios, estive presente em

todos os Fóruns Nacionais de Museus, ou seja, atuei diretamente durante todo o percurso de construção e consolidação da Política Nacional de Museus, fui um dos membros do grupo reunido no Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), atual IBRAM. Como afirma Nilson Moraes:

> *no setor público, a trajetória adotada pelo grupo reunido no DEMU demonstra a existência de um norte, e foi capaz de produzir uma trilha, que não é necessariamente reta ou a mais curta, um caminho ziguezagueante, por vezes. Uma agenda produzida ao longo do tempo demonstra desenvolvimento e envolvimento desigual. Mais importante, demonstra a necessidade em reforçar a mobilização mínima existente para garantir desdobramentos e garantir as conquistas atuais; que estarão ameaçadas se deslocadas dos debates acadêmicos e das universidades. Todas estas condições criadas e todas as experiências acumuladas não serão eficazes se transformadas e burocratizadas em instituições e divorciadas da sociedade e de utopias.(MORAES 2009, p. 68)*

Mesmo que não exista um consenso na área museológica sobre a forma de condução da Política Nacional de Museus ou sobre os seus resultados, mesmos que muitas expectativas não tenham sido atendidas, não se pode deixar de reconhecer o impacto desta mobilização em diferentes setores da museologia brasileira.

Em sua trajetória a PNM já venceu diversas etapas: reconheceu assuntos, formulou problemas; identificou necessidades; fixou objetivos; considerou opções; interviu no campo e avaliou conseqüências. Como desdobramento de todas estas etapas ainda é necessário concluir a consolidação da Política, estabelecê-la como uma conquista do setor, como uma política de Estado. Somente assim poderemos ter museus qualificados e preparados para contribuir de forma efetiva para a transformação e desenvolvimento social.

Notas

1.Decreto de 6 de junho de 1818. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant`Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes no Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em beneficio do commercio, da industria e das artes, que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza: Hei por bem que nesta Côrte se estabeleça um Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos por outros logares; ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear e sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santa Anna occupa o seu proprietario, João Rodrigues Pereira de Almeida, reune as proporções e commodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietario voluntariamente se presta a vende-la pela quantia de 32:000$000, por me fazer serviço: sou servido acceitar a referida offerta, e que procedendo-se á competente escriptura de compra, para ser depois enviada ao Conselho da Fazenda, e incorporar-se a mesma casa nos proprios da Corôa, se entregue pelo Real Erario com toda a brevidade ao sobredito João Rodrigues a mencionada importancia de 32:000$000. Thomaz Antonio de Villanova Portugal, do meu Conselho de Estado, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino, encarregado da presidencia do mesmo Real Erario, o tenha assim entendido e faça executar com os despachos necessarios. Palacio do Rio de Janeiro em 6 de Junho de 1818. Com a rubrica de Sua Magestade. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1818, Página 60 Vol. 1 (Publicação).

2.Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vinculado ao Ministério da Cultura do Brasil.

3.Iniciamos o século XX com aproximadamente 10 museus. No fim deste mesmo século o Brasil possuía mais de 2400 museus. Atualmente chegamos a 2947 museus. Informações obtidas no Cadastro Nacional de Museus (CNM). Disponível em: http: //www.museus.gov.br/sbm/cnm_conhecaosmuseus.htm. Acesso: 20 de setembro de 2010.

4. Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006. Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura do Brasil.

5. Falar em arte aplicada significa pensar em modalidades da produção artística que se orientam para o mundo cotidiano, pela criação de objetos, de peças e/ou construções úteis ao homem em sua vida diária. A noção remete a alguns setores da arquitetura, das artes decorativas, do design, das artes gráficas, do mobiliário etc. e traz oposição em relação às belas-artes. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia ic/index.cfm?fuseaction=termos textos&cd verbete=908. Acesso: 08 de setembro 2009.

6.Este museu nunca foi criado e segundo Mário de Andrade deveria ter como modelos o Museu Técnico de Munich e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Sobre este tema ver CHAGAS, Mário de Souza.(2006).

7.Os museus – segundo Mário de Andrade – servirão para neles estarem expostas as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal. Cada museu terá exposta no seu saguão de entrada, para estudo e incitamento do público, uma cópia do Livro de Tombamento das artes a que lhe corresponde (CHAGAS, 2006, p. 87).

8. No anteprojeto de Mário de Andrade este livro recebeu a denominação de Livro de Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial. No projeto do Decreto-Lei nº 25/37 a expressão Tecnologia Industrial foi suprimida. No meu entender esta modificação comprometeu gravemente a função e a lógica original do livro. Um indício deste argumento é o baixíssimo número de bens registrados até este momento.

9. No levantamento feito na página do IPHAN foram encontrados o total de 19 registros em todo o país. Sobre este tema ver: http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan.

10. Este museu encontra-se em fase de implantação. A comunidade procurou o Instituto Brasileiro de Museus e solicitou a realização das seguintes oficinas de capacitação: Museus, Memória e Cidadania, Plano Museológico e Educação em Museus. Após o término das oficinas a equipe do Instituto retornou à comunidade para discutir o projeto elaborado por eles.

11.Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006. Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura do Brasil.

12. Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006. Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura do Brasil.

13. Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006. Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura do Brasil.

14. 1º Fórum Nacional, Salvador (2004). Tema: A Imaginação Museal: os caminhos da democracia ; 2º Ouro Preto (2006). Tema: O futuro se constrói hoje; 3º Florianópolis (2008). Tema: Museus como agentes de mudança social e desenvolvimentoe e 4º Brasilia (2010). Tema: Direito à Mamória, Direito e Museus Tema.

15. Modernização dos Museus: tem por objetivo oferecer aporte financeiro a unidades museológicas para sua modernização, mediante apoio à aquisição de mobiliário, acervos, equipamentos, material permanente, serviços e adequação de espaços museológicos; Mais Museus: Poderão ser beneficiadas cidades com até 50 mil habitantes e que não possuem instituição museológica. O apoio consiste na aquisição de equipamentos e mobiliários; elaboração de projetos para execução de obras e serviços; instalação e montagem de exposições; restauração de imóveis; elaboração de projetos museológicos ou museográfico; e benfeitoria em imóveis; Qualificação de Museus para o Turismo: Destina-se a selecionar projetos técnicos elaborados por pessoas jurídicas de direito público, interessadas em obter apoio financeiro para a execução de obras civis, aquisição de mobiliário, de equipamentos e material de uso permanente, com vistas a dotar as unidades museológicas de infraestrutura adequada para garantir um bom atendimento ao turista, no âmbito do Programa de Qualificação de Museus para o Turismo, promovido pelo IBRAM em parceria com o Ministério do Turismo.

16. Prêmio Mário Pedrosa - Museus, Memória e Mídia: concedido aos autores de matérias que abordem o tema Museus, veiculadas em mídia impressa, no território nacional; Prêmio Darcy Ribeiro: contempla práticas relacionadas à ação educativa em museus brasileiros;

17. Inicialmente existiam apenas duas graduações em museologia: Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (antigo curso do Museu Histórico Nacional – 1932) e a Escola de Museologia da Universidade Federal da Bahia (1970). Como resultado da PNM, de 2003 até os dias atuais vários outros cursos foram criados:

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL); Centro Universitário Barriga Verde (UNIBAVE); Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); Universidade Federal de Sergipe (UFSE); Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP); Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Universidade de Brasília (UnB); Universidade Federal de Goiás (UFG) Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Universidade Federal do Pará (UFPA); Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Além das graduações, deve-se ainda destacar a criação do Mestrado em Museologia e Patrimônio (UNIRIO), até o momento, o único programa de pós-graduação *strictu sensu* em museologia do Brasil.

18. Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único: Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. **Matéria e memória** – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BRASIL. **Coleção de Leis do Império do Brasil** - 1818**,** página 60 vol. 1 (Publicação).

_______. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 03 jun. 2008.

CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM, 2009.

_______. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

DEMU – Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura. **Relatório de Gestão. Política Nacional de Museus, 2003/2006.**

______. **Caderno de diretrizes museológicas**. 2ª Edição. Belo Horizonte. 2006.

HUYSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo.** Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janerio - UFRJ, 1997.

MORAES, Nilson A. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil**. Museologiae e Patrimônio** - vol.II no 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.62 br/index.php/ppgpmus.

OSZLAK, Oscar; O´DONNELL, Guilhermo. **Estado y politicas en América Latina:** Hacia una estrategia de investigación. Buenos Aires: Cedes, 1976.